

Marianne Tangen Bråthen

To politiske romaner – og én konkurranse

Veileder: Jon Haarberg

Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap
Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk

UNIVERSITETET I OSLO

Høsten 2008

Sammendrag

Denne oppgaven tar for seg Gyldendals politiske romankonkurranse fra 2006. Forlagets ansvarlige for konkurransen mente å se en vending mot estetisering og intimisering på forlagets litteraturliste og fryktet at konsekvensene av en slik tendens kunne gjøre romanen mindre viktig som uttrykksform. På denne bakgrunn inviterte forlaget til åpen konkurranse om å skrive ”den nye politiske romanen”.

I oppgaven utforskes romankonkurransen fra tre forskjellige kanter. For det første gjennomføres en litteratursosiologisk analyse av konkurransen og juryens arbeid. Deler av dette arbeidet bygger på James F. English’ tenkning i *The Economy of Prestige* (2005). I diskusjonen om juryens tiltenkte og faktiske rolle blir Pierre Bourdieus habitus-begrep lagt til grunn.

For det annet diskuteres ”den politiske romanen” som litterær genre. Mens Irving Howe i sin studie fra 1992 mener at genre utelukkende er tiknyttet tekstens form, hevder Helge Jordheim i 2008 at sjanger kan referere både til tekstens funksjon og dens innhold. For Jordheim er sjanger én av flere konvensjoner som reflekteres i teksten. Resepsjonen kan bidra til forståelsen av hvilke andre konvensjoner som kommer til syne i teksten. Fordi romanene blir lansert som vinnere av en politisk romankonkurranse, blir de også lest med en forventning om at de skal være politiske. Lesningene kan derfor gi et inntrykk av hva som legges i begrepet ”politisk”, uavhengig av om det forstås som *sjanger* eller *egenskap* ved teksten.

Med bakgrunn i diskusjonen om hvordan man kan forstå ”det politiske”, foretas det for det tredje lesninger av utvalgte avsnitt fra vinnerromanene *Svart himmel*, *svart hav* av Izzat Celasin og *Fjorten dager i Nordsjøen* av Leif Henriksen. Stoffet i begge romanene er hentet fra forfatternes egne erfaringer: Celasins oppvekst i et politisk betent miljø og Henriksens arbeidshverdag i Nordsjøen. Selv om begge ønsket å dele sine erfaringer, er deres motivasjon og metoder forskjellige.

Takk

Å skrive masteroppgave er, med unntak av de siste tre ukene, noe av det morsomste jeg har gjort. Det er mye takket være Jon Haarberg, som har vært veileder på denne oppgaven. I tillegg til å være raus med litteraturtips og korrekturlesing, har hans retoriske spørsmål gjort veiledningstimene til lyspunkt i lesesalstilværelsen. En forutsetning for oppgaven var at forfatterne og juryens medlemmer tok seg tid til å svare på de mange spørsmålene mine. Kari Marstein, Cathrine Sandnes, Kjartan Fløgstad, Irene Engelstad, Izzet Celasin og Leif Henriksen stilte alle til intervju, og har vært positive og imøtekommende gjennom hele prosessen. Uten dem hadde denne oppgaven ikke blitt skrevet. Johan Harstad sendes gode tanker for sine interessante innspill per e-post. En annen som har bidratt er Bernt Erik Pedersen, som i tillegg til å være svare på mine spørsmål, var pådriver for diskusjonen om ”den politiske romanen”. En takk sendes også til Ida, Jon Harald, Knut og René for lure lesninger, og andre som på forskjellig vis har hjulpet til. Til sist vil jeg takke Erik og hans pedagogiske evner, som i tillegg til en oppskriftsmessig layout har gitt utslag i 100 prosent tyn og 100 prosent kjærlighet.

Innhold

Sammendrag.....	3
Takk.....	5
Innhold	6
1. Konkurransen, romanene og ”det politiske”	1
1.1 Introduksjon.....	1
1.1.1 Gyldendal Litteratur inviterer til romankonkurranse	1
1.1.2 Tidligere forskning.....	2
1.2 “Det politiske”	4
1.2.1 Politisk litteratur og sjangerforståelse.....	4
1.2.2 ”Politisk” og ”politikk”, begrep og fag.....	7
1.2.3 ”Politisk” funksjon.....	11
1.2.4 Journalistikk og litteratur	13
1.3 Oppgavens problemstilling.....	15
2. Metode.....	17
2.1 Introduksjon til litteratursosiologien.....	17
2.2 Metode i bruk.....	19
2.2.1 Tematisk lesning av tekstutdrag.....	19
2.2.2 Konkurransens betydning	20
2.2.3 Kvalitative intervju	20
2.2.4 Resepsjon	22
2.3 Hva mener aktørene med ”politisk”?.....	23
3. Konkurransen	24
3.1 Fra generelt til spesielt.....	24
3.1.1 Priser og konkurranser	24
3.1.2 Gyldendal Norsk Forlag.....	26
3.2 Romankonkurranser	27

3.2.1 Hva er en romankonkurranse og hvem er utlyserne?.....	27
3.2.2 Kulturell og økonomisk kapital	30
3.3 <i>Prosessen</i>	33
3.3.1 Juryens sammensetning	33
3.3.2 Juryens arbeid	36
3.3.3 Utlysningsteksten	37
3.3.4 Mottakelsen av utlysningsteksten	42
3.4 <i>Konkurransen: Forventninger og konsekvenser</i>	47
4. To politiske romaner	49
4.1 <i>Møte med de to romanene</i>	49
4.1.1 Fjorten dager i Nordsjøen – En in-your-face, Rage Against the Machine-roman? .	49
4.1.2 <i>Svart himmel, svart hav – Tradisjonell historiefortelling fra en nær fortid.</i>	52
4.2 <i>Tematisk lesning av utdrag fra de to romanene</i>	55
4.2.1 “Politisk historie”	55
4.2.2 Risiko og frykt	57
4.2.3 “Politisk aktivitet”	60
4.2.4 Maktforhold	62
4.2.5 Kritikk av staten	64
4.2.6 Personlige refleksjoner i <i>Svart himmel, svart hav</i>	66
4.2.7 Personlige refleksjoner i <i>Fjorten dager i Nordsjøen</i>	67
4.2.8 Bildebruk og språk i <i>Svart himmel, svart hav</i>	69
4.2.9 Bildebruk og språk i <i>Fjorten dager i Nordsjøen</i>	71
5. Skjæringspunktet litteratur og samfunn	74
5.1 <i>Samfunnet i litteraturen</i>	74
5.2 <i>Litteraturen i samfunnet</i>	77
5.2.1 Er det mulig å skrive en god politisk roman?	78
5.2.2 <i>Hvordan bli gjenkjent som “politisk roman”?</i>	80
5.3 <i>Litteratursamfunnet</i>	83
5.4 <i>Litteraturens autonomi</i>	86
Litteratur, nettsider og muntlige kilder	87

1. Konkurransen, romanene og ”det politiske”

1.1 Introduksjon

1.1.1 Gyldendal Litteratur inviterer til romankonkurranse

Den 24. januar 2006 offentliggjorde Gyldendal Litteratur, den enheten i Gyldendal-konsernet som står ansvarlig for skjønn- og generell litteratur,¹ utlysningsteksten som innledet jakten på landets ”nye politiske roman”. Selv om ”roman” står i entall, presiseres det i brødteksten at forlaget kunne tenke seg å arbeide videre med flere manus; hvor mange opplyses ikke.

Bidragene måtte ikke være klare til utgivelse, men de måtte utgjøre en helhetlig historie, og vinnerne ville motta et skrivestipend på 50.000 kroner. Forfatterne ville også bli en del av en ”arbeidsgruppe for videre manusutvikling med sikte på utgivelse hos Gyldendal (for fulltekst se side 46). Konkurransen ble gjenstand for ordskifte umiddelbart etter lanseringen. Aktører på den litterære arena lot ikke vente på seg, og i dagene etter offentliggjøringen dukket det ene innlegget etter det andre opp i *Dagsavisen*. Reaksjonene var mange, og de fleste var rettet mot utlysningstekstens ordlyd.

Men reaksjonene la seg, og vinnerne av konkurransen ble offentliggjort den 11. januar 2007, med NRK Dagsrevyen og et utall pressefolk på utestedet Internasjonalen ved Youngstorget i Oslo. *Svart himmel, svart hav* av Izzet Celasin var en av de to vinnerne i konkurransen og ble utgitt på Gyldendal høsten 2007. Det er en tradisjonell roman som tar for seg hovedpersonenes oppvekst i Tyrkia i de revolusjonære 1980-årene. Boka fikk generelt gode anmeldelser og ble solgt for utgivelse i Tyskland og England kort tid etter at den dukket opp på det norske markedet.² *Fjorten dager i Nordsjøen* av Leif Henriksen var den andre vinneren. Hans roman ble ikke lansert før i januar 2008. Mottakelsen av Henriksens hyperrealistiske skildring av livet i Nordsjøen var ikke like positiv som for Celasin. Flere av kritikerne påpekte fraværet av nettopp ”det politiske” i boka.

Denne uenigheten, som viste seg å gjelde både forlagets rolle, litteraturens mulighet til å gripe inn i samfunnet og i hvilken grad og på hvilken måte de to debutantene lyktes, var det som fanget min oppmerksomhet. Konkurransen representerte et av de skjæringspunktene der

¹ De to andre er Gyldendal Akademisk og Gyldendal Undervisning. Konsernet Gyldendal er også eiere av forlagene Kolon, Versal og Tiden Norsk Forlag.

² Både den tyske og den engelske utgaven ble lagt ut til salg høsten 2008.

debatten om skjønnlitteraturen ikke lenger er forbeholdt spesielt interesserte, men blir nyhetsstoff på NRK Dagsrevyen. Jeg var overbevist om at oppmerksomheten var knyttet til konkurransens tema. Den politiske romanen hadde så visst ikke utspilt sin rolle, i alle fall ikke i teorien.

Denne oppgaven har to hovedformål: Den vil diskutere begrepet politisk roman og samtidig utforske hvilken rolle konkurransen har spilt for tilblivelsen og mottakelsen av de to bøkene. For å svare på den første utfordringen vil jeg blant annet foreta en analyse av debatten som fulgte konkurransen og presentere lesninger av tekstutdrag fra og anmeldelser av vinnerromanene. ”Politisk roman” er et begrep man anvender med den største selvfølge, men som skaper store diskusjoner idet man forsøker å komme til enighet om hvilke grenser man skal sette for det: hvordan det skal defineres. Et mål for denne oppgaven er å finne frem til egenskaper ved romanene som kan sies å ha en politisk funksjon. *Fjorten dager i Nordsjøen* og *Svart himmel, svart hav* har få fellesnevner på overflaten, og det har vært både interessant og fruktbart, å lese de to romanene opp mot hverandre. I sammenheng med funnene fra resepsjonsanalysen har jeg forsøkt å komme frem til hva konkurransen og resultatet av den kan fortelle oss om betydningen av ”det politiske” på den litterære arena i Norge i perioden 2006–2008. Konkurransen har jeg først undersøkt som et litteratursosiologisk fenomen, før jeg går videre til spørsmålet om hva den har hatt å si for forlaget, forfatterne og resepsjonen av romanene.

1.1.2 Tidligere forskning

Våren 1990, 16 år før den konkurransen vi her skal se nærmere på, inngikk Universitetet i Oslo en avtale med Bokklubben Nye Bøker om et forskningsprosjekt på en romankonkurranse. Bakgrunnen for samarbeidet var et seminar i Lillesand som omhandlet den nye norske romanen, med utgangspunkt i Knut Hamsuns *Sult*. Otto Hageberg og Hans H. Skei, styreere for henholdsvis Nordisk institutt og Institutt for allmenn litteraturvitenskap, fungerte som kontaktpersoner, og skulle også være ansvarlige for det planlagte forskningsprosjektet. Prosjektet var en del av et større prosjekt som gikk under navnet *Den litterære institusjonen i Norge etter 1945*, og institutt- og fakultetsledelsen var udelt positive til ”dette uttrykket for kontakt mellom universitetet og samfunnet utanfor” (Otto Hageberg 1991: 224). Formålet med forskningen var todelt: På den ene siden ønsket Universitetet å se hvorvidt de innsendte manuskriptene kunne si noe om ”litterære tendenser”, på den andre

siden var de opptatt av hvordan prosessen i en romankonkurranse lot seg beskrive (Hageberg 1991: 225).

Svaret som blir gitt på det første spørsmålet, baserte seg på gjennomlesninger av samtlige innsendte manus. Til hjelp i dette prosjektet hadde Universitetet seks studenter, som hver leste åtte av totalt 49 manuskripter, de fylte ut et ferdig skjema som var ment både å fange opp statiske momenter og være åpne for leserens personlige vurdering (Hageberg 1991: 27–29). Disse lesningene ble i all hovedsak brukt til å vise generelle tendenser og var ingen dyptgående analyser.

Det mest interessante ved dette forskningsprosjektet, sett i sammenheng med denne oppgaven, er funnene som omhandler juryens arbeid. Universitetet hadde som premiss for sin deltakelse i prosjektet, at de måtte få ubegrenset tilgang til materialet. Dette innebar blant annet at de kunne overvære jurymøtene (Hageberg 1991: 226). Det bør i denne sammenheng nevnes at Bokklubben Nye Bøker også hadde et samarbeid med NRK, og at utdrag fra møtene ble redigert og sendt i NRK radio. Det var med andre ord lagt opp til en uvanlig åpen prosess, og det må tas høyde for det når man vurderer resultatet av observasjonene.

Min analyse skiller seg fra dette forskningsprosjektet på ett viktig punkt. Mens 1991-prosjektet langt på vei beskriver og kommenterer det som skjedde frem til kåringen av vinnerne, ønsker jeg å utvide analysen til også å omfatte konkurransens premisser og konsekvensene den fikk. 1991-prosjektet avgrenset spørsmålene sine til å gjelde juryen og den innsendte litteraturen, mens jeg setter et sterkere søkelys mot forlagets rolle. Min oppgave har til gjengjeld ikke som mål å avdekke ”tendensene” i de innsendte manusene, derimot kommer jeg til å foreta tematiske lesninger av tekstutdrag fra romanene. Jeg har heller ikke lest flere manus enn de prisbelønte og kan derfor ikke si noe om vinnerne i forhold til de som ikke nådde opp. Isteden vil jeg studere anmeldernes reaksjoner for å kunne si noe om hvilke forventninger som ble skapt, og hvordan dette kan ha påvirket reaksjonene. Jeg har ikke hatt tilgang til jurymøtene, men har kompensert for dette ved hjelp av samtaler med de enkelte medlemmene, hvor jeg blant annet har spurt dem ut om den interne prosessen. Hva som fremkom her vil bli presentert i kapittel tre (”Juryens arbeid”). Der vil jeg også se på juryens sammensetning, noe som blir delvis berørt i forskningsprosjektet fra 1991.

1.2 “Det politiske”

Svart himmel, svart hav og *Fjorten dager i Nordsjøen* er vinnere av samme konkurranse. Til tross for at de begge ble lansert som politiske romaner, har de tilsynelatende lite til felles. På spørsmål om ”politisk roman” skal være å regne som en sjangerbetegnelse, fikk jeg avkreftende svar, både fra informantene og gjennom lesning av resepsjonsmaterialet. Irving Howe støtter dette synspunktet i *Politics and the Novel* fra 1992. Han hevder at ”den politiske romanen” ikke kvalifiserer som en sjanger fordi den ikke lar seg skille ut fra andre litterære former. Sjanger er ifølge Howe en formell kategori (Irving Howe 1992: 16). Helge Jordheim er av en annen oppfatning. I artikkelen ”Sjangeren”, hentet fra boka *Tekst og historie*, argumenterer han for en ny sjangerforståelse.

1.2.1 Politisk litteratur og sjangerforståelse

Jordheim tar utgangspunkt i *Det gylne speilet eller kongene av Scheschian*, en tysk roman fra 1700-tallet av Christoph Martin Wieland, og slår umiddelbart fast at det er en politisk tekst, den er til og med politisk i ”dobbel forstand”: ikke fordi den som for Howe har en spesifikk utforming, men fordi romanen både har et politisk innhold og en politisk funksjon (Helge Jordheim 2008: 177). Med artikkelen ønsker han ”å vise hvordan en sjanger utfolder seg både synkront og diakront, både – i et historisk tverrsnitt – i forhold til andre sjangre innenfor et felt eller et system, og – i et lengdesnitt – i forhold til tekster og sjangre som ligger forut og kommer etter” (Jordheim 2008: 186). Det Jordheim tar til orde for, er å gå både *historisk* og *samtidig* til verks. Han fremhever Carolyn Millers artikkel ”Genre as social action” (1984), der hun argumenterer for at ”som handling får sjanger mening fra situasjonen og den sosiale konteksten den oppsto i” (Jordheim 2008: 194). I romanen finnes forskjellige potensielle egenskaper som trer frem under bestemte forhold. Romanen er en ytring som svarer på en bestemt retorisk situasjon. Litteraturvitenskapens sjangerteori tilbyr en modell for historisk fortolkning av deler av den retoriske situasjonen (Jordheim 2008: 197). I denne oppgaven vil konkurransen være det viktigste elementet i analysen av de to romanenes kontekst, dette fordi de tilsynelatende er svar på samme retoriske situasjon.

Sjangerkunnskap har vært utbredt og har uunngåelig påvirket både produksjon og resepsjon av tekster. Dette er utgangspunktet også for den franske sosiologen Pierre Bourdieu,

som skriver at verkets mening endrer seg i takt med endringer i leserens eller tilskuerens omgivelser: "the meaning of a work [...] changes automatically with each change in the field within which it is situated for the spectator or reader" (Pierre Bourdieu 1983: 31). Mens Bourdieu fokuserer på tekstens ytre forutsetninger, strukturene som skapes av forfatter, forlag, anmeldere og lesere, fokuserer Jordheim på hvordan deres påvirkning kommer til syne i teksten (Jordheim 2008: 207). Han introduserer begrepet *sjangerforhandlinger*, som skal dekke denne aktiviteten som utspiller seg mellom tekstens forskjellige egenskaper. Sjangerfeltet er åstedet for sjangerforhandlingene og stedet der forskjellige regelsett møtes. Teksten går i forhandlinger med de forskjellige systemene i det samfunnet den opptrer i, forhandlingene skjer både synkront og diakront. Jordheim støtter seg på den franske teoretikeren Jean-Marie Schaffer og hans påstand om at teksten aldri bare er en kopi av en sjangermodell, men et av flere materiale teksten behandler (Jordheim 2008: 207).

Vi kan se hvordan teksten forholder seg til historien ved å se hvordan den skiller seg fra tidligere og kommende tekster. Betingelsen for å snakke om sjangerforhandlinger er at hver tekst inneholder et sjangermateriale som i seg selv er motsetningsfylt (Jordheim 2008: 211). *Trynefaktor* av Torgrim Eggen klarer det mesterstykket å få ros for sin innsikt og fremstilling av maktkampene på Løvebakken og i Akersgata, samtidig som boka først og fremst må sies å være en underholdende satire eller spenningsroman. Kunnskap og underholdning blir ofte fremstilt som motpoler, det samme gjelder humor og alvor. Sjangerforhandlingene utspiller seg for å dempe, løse eller kamuflere disse motsetningene (Jordheim 2008: 211), de får romanen til å fungere som tekst og fortelling. For å kunne si noe om hva sjangermaterialet er, må vi se både på teksten og konteksten. Jordheim lanserer enda to begreper: *sjangerintensjon* og *sjangerkonvensjon*. Sjangerintensjonen må ikke forveksles med forfatterintensjon, men er et tekstuelt "uttrykk for en ambisjon eller en plan forfatteren gir seg i kast med" (Jordheim 2008: 209). Det kan forstås som forfatterens mer eller mindre bevisste kommunikasjonsstrategi. Sjangerkonvensjonene er sammensatt. Konvensjoner er tradisjonelt forstått som avtaler eller skikk og bruk, og vil her få mye av den samme betydningen. Dette begrepet er ment å dekke de kulturelle oppfatningene som rådet da teksten ble produsert. For å si noe om hvilke kriterier som vektlegges, vil én mulighet være å se på anmeldelser av romanen. Her må man være varsom; også kildene har sine egne konvensjoner som kan eksistere uavhengig av verket man ønsker å si noe om (Jordheim 2008: 211). For å få et mest mulig nyansert bilde av sjangerkonvensjonene i *Svart himmel*, *svart hav* og *Fjorten dager i Nordsjøen* har jeg benyttet meg av flere kilder på de områdene hvor det har latt seg

gjøre. Kildematerialet er langt fra uttømmende, men har også måttes begrenses av tidsrammen for oppgaven.

Jeg kommer ikke til å gå historisk til verks på samme måte som Jordheim argumenterer for i artikkelen, dette fordi jeg har valgt å diskutere en synkron problemstilling. Å se Gyldendals konkurranse i lys av tidligere tiders konkurranser kunne vært et interessant og utfordrende prosjekt, men var ikke mulig å realisere med den tiden jeg har hatt til disposisjon. Jeg vil likevel hevde at den historiske dimensjonen kommer til syne også i mitt materiale. Konkurransen har vært rammeverket for denne oppgaven, men prosessen konkurransen utgjorde, vil til gjengjeld analyseres både synkront og diakront. Det historiske vil også være til stede i resepsjonsanalysen, anmeldernes forventninger stammer ikke bare fra den faktiske prosessen, men fra deres erfaring med og oppfatning av politiske romaner.

Noen vil kanskje reagere på at jeg har valgt sjangerteori som bakgrunn for den tematiske lesningen av romanene. Dette kan forsterkes av den motviljen mot sjangerbegrepet som kom til syne både i resepsjonen og intervjuene jeg foretok. Uavhengig av om man anerkjenner sjangerbegrepet eller ikke, synes det å herske enighet om at det å omtale en tekst som ”politisk” påvirker produksjon og resepsjon av teksten. I og med at ”merkelapper”, ”egenskaper” og ”sjangre” står overfor de samme utfordringene, vil jeg forsøke å anvende sjangerteorien på det de fleste av mine informanter refererte til som ”en egenskap ved teksten”. Denne forståelsen ligger også tett opp mot Jordheims bruk av sjangerbegrepet, for han ser det altså ikke som en formell kategori, men som en rekke sjangerkomponenter. Poenget forsterkes idet romanene kommer som svar på en utlysningstekst. Ikke bare har romanene en merkelapp å forholde seg til, men de kan leses som svar på det lederen av forfatterforeningen, Anne Oterholm, refererte til som en ”stiloppgave” (Bernt Erik Pedersen 28.01.06).

En tredje grunn til at denne teorien egner seg godt i tilfellet Gyldendal, er dynamikken i begrepene. I og med at de skal beskrive en situasjon som kontinuerlig endres, må man unngå statiske begreper. ”For den teksthistoriske ambisjonen blir det dessuten avgjørende å vise hvordan spørsmål om sjangerkonvensjoner og sjangerintensjoner samtidig er et spørsmål om å gripe, sette ord på og kontrollere en samfunnsmessig virkelighet, som i seg selv er dynamisk og foranderlig” (Jordheim 2008: 192). I tilfellet ”politisk roman” blir spørsmålet om definisjonsmakt påtvingende nødvendig, fordi det synes å herske en oppfatning om at ”politisk” er synonymt med ”viktig” eller ”relevant” (Cathrine Sandnes i intervju).

Ifølge Howe berører spørsmålet om noe kan kalles en ”politisk roman” utøvelsen av skjønn, der det viktigste spørsmålet undersøkeren må stille er om problemstillingen er interessant. I de tilfellene der et fokus på forholdet mellom litteratur og politikk fører til økt utbytte for leseren, vil det være relevant å omtale en roman som ”politisk” (Howe 1992: 17). Gevinsten ligger både i leserforståelsen og i kommunikasjonen om romanen, fordi betegnelsen tiltrekker lesere ved å fremheve en egenskap ved den, samtidig som den inviterer til en bestemt fortolkning. Det jeg forsøker å finne ut av, er på hvilken måte det er relevant å hevde at de to vinnerromanene er ”politiske”. Ifølge Howe er idealet for den ”politiske romanen” en bok med ”indre spenninger”. Dette hevdet også Jordheim, men det Howe kaller politiske spenninger, omtaler Jordheim som sjangerforhandlinger. De politiske spenningene demonstrerer politiske teori gjennom menneskelig erfaring (Howe 1992: 22), og den politiske romanen gir leseren mulighet til å se verden gjennom de forskjellige karakterenes øyne (Howe 1992: 75). Howe har en narratologisk tilnærming til problemstillingen. Forskjellige karakterer skaper spenninger som eksisterer uavhengig av konteksten. Jeg benytter meg av Howes begrep om skjønnsutøvelse og hevder at det i tilfellene Celasin og Henriksen vil være interessant å lese romanene politisk ene og alene fordi de utgir seg for å være politiske. Utgangspunktet mitt er ikke å si noe om hva romanene *er*, hvilke sjangerforhandlinger de rommer, men hva de kan fortelle leseren dersom de leses politisk. Det bringer meg tilbake til Jordheim og hans forståelse av kontekstens påvirkning på produksjon og resepsjon. Det som skiller min metode fra den Jordheim skisserer, er at lesningene av utdrag fra romanene ikke vil fokusere på spor av litterær arv. Det vil i all hovedsak være snakk om synkrone lesninger som på mange måter minner om arbeidet til Howe. For å si noe nærmere om hva jeg ønsker å undersøke i de tematiske lesningene, må jeg se nærmere på begrepet ”det politiske”.

1.2.2 ”Politisk” og ”politikk”, begrep og fag

Da redaktøren for Gyldendal Litteratur, Kari Marstein, ble spurt om hvilke romaner forlaget ønsket å fange med utlysningsteksten, svarte hun: ”Det kommer an på hva man sier er en politisk roman. De vi valgte å la gå under definisjonen her var en roman som handlet om virkeligheten. – Og hvilke romaner handler ikke om virkeligheten, er jo spørsmålet man får tilbake da” (Kari Marstein i intervju). For å komme noe nærmere hvilke typer erfaringer det er som gjør det relevant å snakke om en ”politisk roman”, har jeg sett på definisjoner av

”politikk” og ”politisk” i ordbøker og leksika. Jeg har forsøkt å skille mellom allmenn begrepsforståelse og spesifikk fagforståelse.

Adjektivet *politisk* kommer av det greske *politikós* og betyr ”det som angår bystaten”. Det å forsøke å avgrense hva som er politisk, blir i seg selv politisk, fordi det samtidig er en vurdering av hva som angår staten og hva som ikke angår staten. ”En vid definisjon sier at politikk er alle sosiale forhold som innebærer makt, styre og autoritet” (Øyvind Østerud 2002: 15). Statsviteren Øyvind Østerud presiserer at det her er snakk om organiserte former for makt og ikke private konstellasjoner som for eksempel venneforhold. De fleste organisasjoner og foreninger på lokalt nivå vil gå inn under denne begrepsforståelsen, selv om flere av dem ikke vil oppleve seg selv som politiske. Et eksempel på dette er de mange idrettslagene og musikkorpsene rundt omkring i landet. Disse kan være en del av det politiske spillet i forhandlinger om midler, men de vil i den daglige driften ikke oppleve seg selv som politiske. Problemet med en omfattende definisjon er at den står i fare for å oppheve begrepets relevans. Idet begrepet omfatter alle tenkelige situasjoner, gir det ikke lenger mening.

”En snever definisjon sier at politikk er offentlig beslutningsaktivitet og de rammene som leder individers og grupperes handlinger frem til offentlige vedtak” (Østerud 2002: 15). Det problemet som oppstår hvis vi legger dette til grunn for undersøkelsen, er at den utelater viktige områder som har stor påvirkning på enkeltmenneskets handlingsrom. Den institusjonaliserte politiske aktiviteten legger føringer for mange viktige valg enkeltmennesket står overfor, men tilsvarende kan sies om oljeprisen, pasientkøer i psykiatrien og tvangsgiftemål. Disse temaene debatteres av politikere, men kan påvirkes av både direkte og indirekte politiske beslutninger. Ifølge den snevre definisjonen vil en litterær fremstilling av dette ikke være politisk med mindre den er eller tar sikte på å bli en del av den offentlige beslutningsaktiviteten. Det er romanens bruksområde som er avgjørende for om den faller inn under betegnelsen eller ikke. Den politiske romanen må altså være en del av det offentlige ordskiftet som påvirker politikernes beslutninger.

En roman som griper aktivt inn i offentligheten, hører til sjeldenhetene, men blir gjort nærmere rede for i de danske litteraturviterne Fredrik Tygstrup og Isak Winkel Holms artikkel ”Litteratur og politikk” (2007). Denne oppgaven forutsetter en bredere definisjon av det politiske virkeområdet. Jeg ønsker å finne frem til noen nøkkelbegreper, det Jordheim ville kalt sjangerkomponenter, som jeg kan benytte meg av i en tematisk lesning av romanene. Gjennom å se nærmere på flere definisjoner håper jeg å få en forståelse av hva leseren forventer av en roman som omtales som politisk.

I *Sosiologisk Leksikon* finnes ikke politikk som oppslagsord; det nærmeste vi kommer er ”politisk sosiologi”. Den politiske sosiologien deles inn i seks læringsområder: statens styringssystemer, organiserte påvirkningsgrupperinger, borgernes politiske atferd, sammenlignende studier av forskjellige politiske systemer, internasjonale relasjoner og politiske eliter. De to første fagområdene må så langt regnes som udiskutabelt politiske; de går inn under Østeruds snevre definisjon. Samtlige definisjoner forutsetter at politiske institusjoner og dessuten grupperinger som er opprettet med det formål å påvirke disse institusjonene, er politiske. Når det gjelder forståelsen av ”borgernes politiske atferd”, kommer teksten med eksempler i stedet for en definisjon: ”Borgernes politiske deltakelse og politiske atferd, fremfor alt med tanke på stemmeatferd, for eksempel hva som styrer valg av parti” (Björn Johansson 1997: 237). Sosiologien har det til felles med litteraturen at den er opptatt av hva som ligger bak menneskelig atferd og handlinger. Mens skjønnlitteraturen som oftest fremstiller fiktive karakterer i fiktive kontekster som står overfor fiktive prøvelser, valg eller skjebner, undersøker sosiologen faktiske og teoretiske menneskers atferd innenfor utvalgte strukturer. ”Sammenlignende studier av politiske systemer” tar for seg modeller og teori om beslutningsaktivitet og organisering av statsapparatet, og går derfor inn som en del av den snevre definisjonen. ”Internasjonale relasjoner” vil ha mye til felles med de nasjonale relasjonene som behandles under ”statens styringssystemer”, ”organiserte påvirkningsgrupperinger” og borgernes ”politiske atferd”, men med de variasjonene de internasjonale regelverkene og aktørene medfører, og behandles der ikke som et eget punkt. Hva som går inn under ”politiske eliter”, fremgår ikke av leksikonet, men det viser videre til den generelle forståelsen av ”eliter”. Det må derfor være rimelig å tolke dette dit hen at dette begrepet omhandler fordeling av makt, med fokus på noen få privilegerte. Det kan med andre ord synes å være *maktfordeling* som er stikkordet som skiller den sosiologiske bruken av begrepet fra Østeruds statsvitenskaplige definisjoner. Fokuset på individets rolle i det politiske systemet er også interessant, men dette poenget utvides ytterligere i *Store Norske Leksikon* (SNL).

SNL svarer for den generelle eller dagligdagse ordbruken, og ordlegger seg på følgende måte: ”Politikk gjelder samspillet mellom staten og det øvrige samfunn” (SNL 2007). Her presiseres også skillet mellom *politics* og *policy*, det første betegnes som den aktiviteten som er iverksatt for å påvirke utformingen av offentlig politikk, mens det andre ”refererer til selve styringen” (SNL 2007). Dette skillet er interessant ved det at det fremhever to perspektiver i det politiske spillet, politikk sett fra Stortinget og politikk ”sett fra gata”. Det

kan være viktig å understreke at disse engelske begrepene ikke beskriver to former for aktivitet som finnes uavhengig av hverandre, men som tvert imot er to perspektiver på én og samme sak, nemlig ”forholdet mellom staten og det øvrige samfunn”. Staten er en form for organisasjon som påvirker og lar seg påvirke av menneskelig atferd; en politisk roman vil da være en roman som formidler *enkeltmenneskets erfaringer* fra denne organiseringen.

Norsk Riksmålsordbok (NRO 147) har fire definisjoner av ordet politikk. Det kan være en ”lære om statsoppfatningen”, en ”fremgangsmåte [...] man [...] benytter seg av for å fremme sine formål i det [...] private liv”, eller er beskrivelse av et individs handlemåte som ”beregne klopskap; listig (slu) beregning”. Den siste betydningen gjelder statens rolle og deles inn i tre underpunkter: ”statskunst”, ”fremgangsmåte/retning/prinsipp som regjering/statsmann/parti/politiker følger i sin behandling av forskjellige regjeringsanliggende for å nå sine mål”, og politikk som et ”samnavn på saker ell. synsmåter som har med det offentlige stell (stat og kommune), det offentlige liv å gjøre, ell. som vedkommer forholdet mellom stater”(NRO). Felles for de første tre definisjonene er at de vektlegger rasjonalitet. Politikk er et fag som kan læres, og en fremgangsmåte for å oppnå noe som bygger på beregninger. Dette til tross for at en kamp om interesser, som politikken ifølge det siste punktet i definisjonen er, som regel er knyttet til sterke følelser. Den siste mulige tolkningen har mest til felles med Østerud og *SNL*. Her kan vi merke oss at mens leksika ikke presiserer hvem som er aktørene i politikken, men setter fokus på at det som behandles må være av politisk art, så skiller *NRO* mellom *privat* og *offentlig*. Private individer kan opptre politisk, men begrepet får da en deskriptiv funksjon. Individets handling er ikke politisk, men individet opptrer som om det skulle være politisk. En statsmann og en politiker er derimot offentlige personer med en politisk funksjon. Dette skillet er vanskelig å opprettholde. Et eksempel på det kan være helseminister Sylvia Brustad, som kom i medienes søkelys i mai 2008, fordi hennes familie hadde benyttet seg av et privat sykehus på tross av at hun i mediene tidligere hadde vektlagt viktigheten av å prioritere støtte til de offentlige sykehusene. Det kan selvsagt være at det ligger en sykdomshistorie til grunn som kan forklare ministerens bruk av det private sykehuset, men det er likevel vanskelig å gi et klart svar på om dette er en handling av privat eller offentlig art. Heri ligger mye av problemet.

1.2.3 "Politisk" funksjon

Romanen er som regel en beretning om eller fremstilling av ett eller flere individers erfaring. Spørsmålet blir som hos Howe: Når er det hensiktsmessig å karakterisere en erfaring som politisk? Hvis vi ikke skiller mellom det eksistensielle eller psykologiske dramaet og det politiske, ender vi opp der Marstein begynner, med "en historie om virkeligheten". De danske litteraturviterne Fredrik Tygstrup og Isak Winkel Holm skriver i artikkelen "Litteratur og Politikk" at litteratur er politisk ved å representere verden. Dette fordi den litterære formidlingen både trekker på fellesmenneskelige erfaringer, myter og strukturer, og fordi den fremstiller dem gjennom et annet medium med andre strukturer enn det kulturelle landskapet de stammer fra. De sammenfatter litteraturens måte å være politisk på i tre punkter:

"opstilling, udstilling og omstilling" (Fredrik Tygstrup og Isak Winkel Holm 2007: 159).

Dette vil som regel være en del av forfatterens kommunikasjonsstrategi eller sjangerintensjon. Med "opstilling" mener de fremvisning "av nye virkelighedsbilleder, der utfordrer det dominerende regime av symbolske former" (Tygstrup og Holm 2007: 159).³ Litteraturen kan på denne måten stille spørsmål ved grunnleggende oppfatninger i samfunnet vi lever i. Johan Harstads *Hässelby* (2007) tar den kjente barnebokfiguren Albert Åberg og flytter ham 30 år frem i tid, til 2007. I løpet av disse årene har hans far gått fra å være en suksesshistorie for sosialdemokratiet og alenefedre, til å bli en bitter og skyldfremkallende mann. På denne måten utfordrer Harstad det bildet både foreldre og barn som har vokst opp med denne litteraturen har, til de verdiene som blir presentert i bøkene.

Politisk litteratur tar form av "udstilling" idet den fungerer som et "medium, der er i stand til at *gøre eksisterende former synlige* (Tygstrup og Holm 2007: 161). Et eksempel på dette er Charles Dickens' *Hard Times*, der det stilles spørsmål ved datidens utdanningsinstitusjoner og deres klokkertro på at fakta er den beste måten å beskrive virkeligheten på. Dette kommer tydelig til uttrykk i en scene der læreren ber en ung jente, oppvokst med en far som trener hester på sirkus, å definere ordet hest. Da jenta ikke svarer, sender han spørsmålet videre til en klassekamerat:

Quadruped. Graminivorous. Forty teeth, namely twenty-four grinders, four eye-teeth, and twelve incisive. Sheds coat in the spring; in marshy countries sheds hoofs, too. Hoofs hard, but requiring to be shod with iron. Age known by marks in mouth." Thus (an much more) Bitzer.

³ Begrepet "symbolske former" er hentet fra Ernst Cassirer, og refererer til de paradigmene eller forforståelsen som gjør det mulig for et individ å oppfatte samfunnet som meningsbærende.

Now girl number twenty,” said Mr Gradgrind. ”You know what a horse is.” (Charles Dickens 1995: 12)

“Udstillingen” her består i Dickens` enkle fremstilling av konsekvensen av lærerens banale tro. Påstanden om at et barn som har pugget fakta har en mer grunnleggende forståelse av hva en hest er, enn et barn som har vokst opp med dyret, slår beina under teorien. På den måten synliggjør forfatteren et problem knyttet til driften av en av datidens viktigste institusjoner.

Den siste kategorien, ”omstilling”, forsøker å favne litteratur som ”overskrider grensen mellom fiktion og realitet og involverer sig annerledes direkte i den politiske virkelighet” (Tygstrup og Holm 2007: 163). Litteraturen er ingen menneskelig erfaring, men en fremstilling av den. Det gjør at erfaringen blir overført fra én kontekst, virkeligheten, til en annen, litteraturen. Denne prosessen skaper en fremmedgjøringseffekt. Gjennom århundrer har litteraturen opparbeidet seg en særstilling, dens område for ytring er underkastet langt færre begrensninger enn andre ytringer som griper inn i samfunnet på en tilsvarende måte. Et eksempel på dette er Lars Rasmøllies debutroman *Biopsi* fra 1997. Ærligheten i romanen gjør det vanskelig å forestille seg at dette stoffet kunne ha vært publisert som reportasje eller filmet som en dokumentar. Rasmøllie utleverer seg selv og sin far, den handikappede alkoholikeren som omkommer sittende i et hav av ekskrementer. Teksten er en disseksjon av språk og handling, og flytter Rasmøllies erfaring fra samfunnet til litteraturen. Leseren blir fremmedgjort, men slipper på ingen måte unna de skremmende bildene som skapes. Som Øysten Ziener skrev i anmeldelsen i Dag og Tid: ”Biopsi er eit ope sår av ein tekst som gapar grelt mot lesaren” (Øystein Ziener 05.02.98).

Det beste eksempelet på at en roman tilhører omstillingskategorien er at den blir gjenstand for sanksjoner. Makthaverne sensurerer romaner fordi de er redde for påvirkningskraften den kan ha på leserne. Sensur er et eksempel på at skjønnlitteraturen mister sin autonomi, og blir underlagt de samme reglene som andre ytringer. Dette kan for eksempel skyldes romanens innhold, romanens symbolverdi og forfatterens legning, verdier eller religion. Den siste romanen som ble stanset av den norske stat, er *Uten en tråd* av Jens Bjørneboe fra 1966. Beslagleggelsen gjorde sensur til et viktig diskusjonstema, noe som i neste omgang var medvirkende til at praksisen opphørte. Heller ikke avisene er underlagt sensur i Norge, men Norsk Presseforbund har et eget utvalg som har som oppgave å se til at journalistene følger de begrensningene de selv har pålagt seg.

1.2.4 Journalistikk og litteratur

Avisene var lenge politikernes informasjonskanaler, men de har også vært viktige litteraturformidlere. Som Øyvind Ihlen og Svennik Høyer viser statistisk i sin tekst *Forfattere i pressen*, opererte et flertall journalister som forfattere, og omvendt, frem til slutten av 1800-tallet, der de mener det finner sted en endring i mentaliteten (Øyvind Ihlen og Svennik Høyer 2007: 39). Lisbeth Worsøe-Schmidts funn i *Forfatterbegrepets kulturhistorie* viser dette at man frem til slutten av 1800-tallet hadde et langt mer avslappet holdning til forholdet mellom fakta og fiksjon, journalistikk og litteratur, enn den vi har i dag (Lisbeth Worsøe-Schmidt 2007: 11-19). Vi har i dag egne utdanninger for journalister og forfattere, selv om mange fremdeles kommer seg inn bakdøra, og yrkesgruppene har organisert seg separat. For å si noe om hva den politiske litteraturen kan være, kan det i et historisk perspektiv være interessant å se hvilken rolle journalistene ønsker at avisen skal spille i samfunnet. Jeg ønsker derfor å undersøke om noen av pressens målsetninger for god og undersøkende journalistikk kan fungere som en beskrivelse av forfatterens fremstilling av fiktive forhold. En artikkel og en roman, som begge har som målsetting å beskrive samfunnet vi lever i, kan ha felles konvensjoner og selv om de i mange tilfeller vil ha forskjellig kommunikasjonsstrategi.

Norsk Presseforbund har formalisert denne kommunikasjonsstrategien i Vær Varsom-plakaten. Dokumentet har til hensikt å styrke forbundets mål om å ”fremme den etiske standard, yrkesetikken og integriteten i norske massemedier, samtidig som at det skal styrke og verne ytringsfriheten, pressefriheten og informasjonsfriheten” (Vær Varsom-plakaten). Med andre ord handler det først og fremst om å styrke avisens og mediehusenes renommé ved å bygge tillit til produktene de selger, men også hvordan pressen skal gå frem i deknningen av viktige samfunnsspørsmål blir vektlagt: de forteller oss hva pressen ønsker å være, og hvordan den vil nå sitt mål.

Vær Varsom-plakaten ble vedtatt første gang i 1936 og har siden vært revidert kontinuerlig, og med økende intensitet de siste 20 årene. Plakaten er delt i fire hovedområder: pressens samfunnsrolle, integritet og ansvar, journalistisk adferd og forholdet til kildene, og publiseringsregler. De tre sistnevnte har i all hovedsak som formål å oppdra journalister i deres virke, men det første punktet er spesielt interessant i vår sammenheng: pressens samfunnsrolle. Ved å se nærmere på hva pressens samfunnsrolle innebærer, håper jeg å kunne si noe om hva det vil si å skrive om samfunnet. Forutsetningen for at dette vil være relevant, er at litteraturen, som ikke har noe regelsett tilsvarende pressens Vær Varsom-plakat, setter seg tilnærmet de samme målsettingene for å oppnå en tilsvarende samfunnsrolle. Det er

spesielt to av underpunktene til pressens samfunnsrolle som fanger min interesse: ”Pressen ivaretar viktige oppgaver som informasjon, debatt og samfunnskritikk. Pressen har et spesielt ansvar for at ulike syn kommer til uttrykk” (Vær Varsom-plakaten punkt 1.2).

Litteraturen egner seg til å fremstille kompliserte saksforhold og lengre resonnementer; litteraturen krever tid og konsentrasjon for å bli forstått. Dette gjør at den i flere tilfeller egner seg bedre enn avisartikkelen til å kombinere følgende momentene: informasjon, debatt og samfunnskritikk. Med sine mer eller mindre fiktive karakterer har også momentet om ulike syn en viktig plassering i litteraturen. Det er karakterenes motsetninger som driver fortellingen videre. Det andre punktet er 1.5.: ”Det er pressens oppgave å beskytte enkeltmennesker og grupper mot overgrep eller forsømmelser fra offentlige myndigheter og institusjoner, private foretak eller andre.” Fordi litteraturen, og da spesielt den skjønnlitterære romanen, ikke utgir seg for å være objektiv og etterprøvbar, kan den fremheve enkeltmennesket på en måte som ikke inngår i journalistens repertoar; forfatteren kan skape det individet som historien trenger. Mens journalisten er pålagt å rapportere fra den faktiske situasjonen, kan forfatteren legge til og trekke fra der vedkommende måtte ønske. Det medfører at forfatteren ikke trenger å beskytte kildene sine og ta ansvar for konsekvensene det å stå frem i offentligheten kan få for individet. Forfatteren kan skrive for og om alle dem som ikke kan eller våger å bli en del av debatten. Dette åpner for et fokus på individet som pressens egne etiske retningslinjer ikke tillater når det er snakk om virkelige personer, som i tilfellet *Biopsi*. Selv i de tilfellene der intervjuobjektet ønsker en slik vinkling, har pressen et ansvar for å vurdere konsekvensene dette kan få for individet. Det betyr at litteraturen har eksklusiv tilgang til en personlig vinkling på en hel rekke temaer som kan være av stor samfunnsbetydning.

Det var opplagt noe av dette som lå til grunn for utlysningen av konkurransen. Gyldendal og Marstein ønsket en roman som så på store strukturer i samfunnet gjennom øynene på et enkeltmenneske. Forlaget etterlyste ikke utelukkende en indre eller eksistensiell konflikt, men mennesket i konflikt med samfunnet.

1.3 Oppgavens problemstilling

I innledningskapittelet har jeg forsøkt å fremlegge premissene for det som skal skje i den videre oppgaven. I diskusjon med Jordheim, Tygstrup og Holm har jeg kommet frem til noen begreper som vil ligge til grunn for de tematiske lesningene av utdrag fra de to vinnerromanene. Både leksika og Pressens Vær Varsomplakat synes å fremheve fremstillingen av *maktfordelig* og *individets erfaring med samfunnets organisering* i beskrivelsen av henholdsvis politikk og pressens samfunnsansvar. Utfordringen ligger i å avgjøre når erfaringene er *private* og når de er *offentlige*. Først de erfaringene som kan sies å ha en offentlig verdi, vil i de fleste tilfeller karakteriseres som politiske. Tygstrup og Holm fremholder at undersøkelser av tekstens politiske egenskaper er en undersøkelse av dens funksjon. Det som er nytt, vil være politisk i kraft av at det utvider leserens kjennskap til samfunnet. Det samme vil gjelde for tekster som avslører kjente, men glemte sannheter. Den siste måten en tekst kan være politisk på, er ved å gripe direkte inn i samfunnet. Dette vil være spesielt relevant i lesningen av Henriksen som i flere av anmeldelsene får ros for valg av et relativt uberørt tema, men som likevel ikke oppfattes politisk.

Jeg vil benytte meg av Jordheims begreper sjangerintensjoner og sjangerkonvensjoner. I den videre oppgaven vil derfor forfatterens og forlagets kommunikasjonsstrategi omtales som intensjoner, men i motsetning til Jordheim kommer jeg ikke bare til å se etter spor i romanteksten. I og med at konkurransen har utspilt seg i nær fortid, har jeg valgt å intervjuere forfatterne, lederen for Gyldendal Litteratur og juryen om deres intensjoner. Dette har fungert som et supplement til min lesning av tekstutdragene. Anmeldelsene, kronikker og artikler om konkurransen ble lest i et forsøk på å avdekke sjangerkonvensjoner. Det samme gjelder de delene av intervjuene som tar for seg informantenes forhold og formening om politiske romaner og politikk generelt, jeg har også valgt å se på de forskjellige aktørenes posisjoner i det litterære feltet de opererer i.

Når jeg omtaler tekster, romaner eller bøker i denne oppgaven, vil det, med mindre noe annet er presisert, være snakk om skjønnlitterære verk. Det vil derfor være interessant å se hvorvidt pressens Vær Varsom-plakat kan fungere som en selvstendig konvensjon. Pressen regnes av mange som den fjerde statsmakt, i kraft av sin rolle som kritiker og overvåker, en rolle blant annet forfatteren Frode Grytten synes å kjenne seg igjen i: ”Eg meiner det er

politisk å vise at folk er sårbare, bare slik kan det bli vanskeligare for dei som har makt å påføre dei meir smerte. Det sårbare mennesket kan skrivast fram i skjønnlitteraturen” (Pedersen 31.01.06).

En av årsakene til at en konkurranse om å skrive politisk roman er spesielt interessant, er at den tydeliggjør forholdet mellom litteratur og samfunn, og mellom kultur og næringsliv. Dette er årsaken til at jeg også kommer til å undersøke romankonkurransen som virkemiddel for forlaget. Til dette formålet vil jeg i all hovedsak diskutere Bourdieus teorier om det symbolske marked, og den amerikanske litteraturprofessoren James F. Englishs bok: *The Economy of Prestige* fra 2005. Mens Bourdieu utforsker det litterære feltets posisjoner og forholdet mellom dem, undersøker English sin bok, som ble kåret til beste akademiske bok av *New York Magazine* året den kom ut, forskjellige aspekter ved litterære kåringer. English stiller blant annet spørsmål ved hvem det er som tjener på prisen, avsenderen eller mottakeren. Dette og andre spørsmål vil jeg forsøke å svare på i tredje kapittel.

2. Metode

2.1 Introduksjon til litteratursosiologien

Før jeg tar tak i oppgavens problemstillinger, ønsker jeg å redegjøre for hvilke metoder som ligger til grunn for arbeidet og hvordan jeg har forholdt meg til utfordringene variasjonen i tekstmaterialet har medført. Jeg nevnte i innledningen at Pierre Bourdieu har vært viktig i undersøkelsen av konkurransen som fenomen. Hans tanker har også vært av betydning for oppgavens helhet. Hans fag, sosiologien, har vært avgjørende for utviklingen av en skoleretning innenfor litteraturvitenskapen som har forholdet mellom litteraturen og samfunnet som sitt primærobjekt for forskning. "Litteratursosiologi" er et begrep med solid fotfeste i Skandinavia, noe som gjenspeiler seg i titlene på stillinger og institusjoner både ved danske og svenske universiteter (Johan Svedjedal 1997: 69). Internasjonalt er begrepet godt forankret i Tyskland, der arbeidet i all hovedsak har blitt utført innenfor det vi kjenner som "Frankfurtskolen", som en del av den kritiske teorien. Begrepet fikk også betydning i andre vestlige land som England, USA og Frankrike, men da som et samlebegrep for all forskning som tok for seg forholdet mellom litteratur og samfunn (Svedjedal 1997: 70). Johan Svedjedal, professor i litteraturvitenskap med spesialisering i litteratursosiologi ved Uppsala universitet, skriver i boka *Litteratursociologi: texter om litteratur och samhälle* fra 1997 at det ikke er en uvanlig oppfatning at litteratursosiologien konstitueres av flere forskningsområder; det er en vitenskaplig innretning som har som oppgave å belyse domener som av forskjellige årsaker har havnet utenfor den mer tradisjonelle litteraturforskningens område (Svedjedal 1997: 68). De som hevder dette begrunner det med at litteratursosiologien i flere tilfeller har tatt for seg forskningsområder og objekter som man i beste fall kan si har blitt stemoderlig behandlet av litteraturvitenskapen, i verste fall forsømt. Litteratursosiologien benytter seg av virkemidler fra andre fagretninger, men det vil ikke si at den ikke har litteraturen i fokus. Det ville med Svedjedals ord være feilaktig om meningsbæreren identifiserer området med utgangspunkt (Svedjedal 1997: 69). Litteratursosiologen fokuserer på teksten, men setter seg samtidig inn i konteksten teksten er produsert i. Dette gjør at metoden egner seg for å undersøke forholdet mellom *konkurransen* som er en viktig del av

konteksten *Svart himmel, svart hav* og *Fjorten dager i Nordsjøen* ble produsert i, og *romanene* som produkter i et marked. Svedjedal fremhever medredaktøren av boka, Lars Furlands definisjon av begrepet: litteratursosiologien kan beskrives som ett tematisk studium av litteraturen som sosialt fenomen og som system og institusjon i samfunnet (Svedjedal 1997: 69). Svedjedal oppsummerer selv litteratursosiologien i tre punkter: ”samhället i litteraturen”, ”litteraturen i samhällen” og ”litteratursamhället”.

Det første punktet har mye til felles med Tygstrup og Holms utlegning om litteraturens fremstillingspotensial når det kommer til virkeligheten, eller med Svedjedals ord: ”hur skönlitteraturen skildrar samhället” (Svedjedal 1997: 72). Svedjedal skriver at interessen for skjønnlitteraturens evne til å reflektere samfunnet er felles for alle som arbeider innenfor litteratursosiologien, uavhengig av hvorvidt leseren mener virkeligheten utelukkende befinner seg i bevisstheten eller om den eksisterer uavhengig av betrakteren (Svedjedal 1997: 73). Han mener litteratursosiologien har lange tradisjoner, og at han i senere tid har sett en forskyvning fra undersøkelser av hvordan forfattere reflekterer samfunnet i sine verk til hvordan de reflekterer over det (Svedjedal 1997: 73). Det har med andre ord vokst frem en bevissthet rundt de forskjellige nivåene av fortellinger og fortellere i romanen. Det er derfor ikke bare *hva* som blir vist frem, men også *hvordan*, som er av litteratursosiologens interesse. Forfatteren er mer eller mindre bevisst til stede i sine egne produksjoner. En av litteratursosiologens oppgaver kan være å undersøke fremstillingen av forfatteren i romanen. Dette er et av forholdene jeg ønsker å se nærmere på i kapittel fire, der jeg foretar nærlesninger av tekstutdrag. Dette vil i all hovedsak samsvare med Jordheims sjangerintensjoner.

Det andre punktet, ”litteraturen i samhället”, beskriver hvordan skjønnlitteraturen fungerer som opinionsbygger, som politisk kraft og formidler av idéer (Svedjedal 1997: 73). Undersøkelsene er her rettet mot litteraturens virkninger i samfunnet den produserer og leses i. På den ene siden er det et spørsmål om forfatterintensjonen, der lesningen forsøker å si noe om hva og hvordan forfatteren kommuniserer med publikum. På den andre siden er svarene å finne i resepsjonen av bøkene. Resepsjonsanalysen er en del av undersøkelsen av sjangerkonvensjonene som har påvirket forfatterens valg av kommunikasjonsstrategi. En undersøkelse i tråd med ”litteraturen i samhällets” intensjoner kan gi svar på hvorvidt forfatteren har klart å formidle budskapet videre til leseren. Dette vil spesielt være relevant i tilfellet Henriksen, som fikk en svært blandet mottakelse.

Det siste punktet, ”litteratursamhället, omhandler litteraturens ytre vilkår (Svedjedal 1997: 74). Dette inneholder ikke den tematiske påvirkningen, eller hvordan samfunnet viser seg i romanen, men romanens produksjon og produksjonsforhold. Undersøkelser som dette muliggjør koblinger mellom kontekst og roman (Svedjedal 1997: 74). Svedjedal konkluderer slik: ”För bokhistorien kan undersökningen av litteratursamhället vara ett självändamål – för litteratursociologin är den ett medel för att besvara mer övergripande frågor om litteratur och samhället” (Svedjedal 1997: 74-75). Dermed skiller litteratursosiologien seg fra bokhistorieforskningen ved at undersøkelsene også forsøker å gi svar på noe utover de enkelte funnene.

Litteratursosiologiens fremste mål er å kunne si noe om forholdet mellom litteraturen og samfunnet. Enhver undersøkelse i litteratursosiologisk tradisjon vil, i tillegg til å gi svar på et spesifikt tilfelle, bidra til å belyse grunnleggende spørsmål innenfor fagretningen. I den sammenheng er Bourdieu og hans begrep ”habitus” aktuelt. Beskrivelsen av hvordan forskjellige aktører reagerer i samspill med hverandre, kan fremheve avgjørende aspekter ved forfatternes, forlaget, juryens og anmeldernes kommunikasjonsstrategier. Ved å ha et bevisst forhold til hvilke oppgaver de forskjellige aktørene har, og hva de ønsker å oppnå, kan man få innsikt i kommunikasjonen aktørene i mellom. I tillegg til å si hvilke konsekvenser romankonkurransen har fått for anmeldelsene av de to vinnerromanene, håper jeg å kunne si noe om hvordan forhåndsmtaler påvirker leserens opplevelse av en roman, spesielt i tilfellet romankonkurranser.

2.2 Metode i bruk

2.2.1 Tematisk lesning av tekstutdrag

Jeg har valgt å foreta en tematisk lesning av romanene i tråd med Svedjedals ”gruppeperspektiv”: ”Strävan är att söka efter större mönster på alla nivåer, spåra gruppvisa likheter i beteenden, idéer, litterära strukturer och motiv, osv. – allt syftande til att nå stabilare och mer representativa resultat än det enskilda, slumpvis valde exemplet kan ge” (Svedjedal 1997: 78). Kategoriene ble utviklet gjennom gjentatte lesninger av romanene, med den målsetting at de skal representere de viktigste måtene romanene kommuniserer med leseren på. Disse er grunnlaget for mine undersøkelser av hva som utgjør det politiske materialet i

Svart himmel, svart hav og *Fjorten dager i Nordsjøen*. Kategoriene er ikke uttømmende, men er konstruerte med tanke på å fremheve viktige egenskaper ved tekstene. Siden romanene er svært forskjellige både i uttrykk og innhold har det vært nødvendig å operere med forskjellige kategorier i de respektive bøkene. Forskjellene tekstene imellom har i disse lagt grunnlaget for den komparative delen av analysen.

Kategoriene varierer fra metaforbruk og refleksjoner til politisk historie og maktforhold. Der Celasins roman handler om overgangen fra ungdom til voksen, er det voksenlivets sirkeldans som portretteres i Henriksens roman. På tross av de store ulikhetene mener jeg at den komparative vinklingen på romanene har vært fruktbar for lesningen av dem. Dette hovedsakelig fordi romanene har vært en del av den samme prosessen, den samme materielle virkeligheten.⁴

2.2.2 Konkurransens betydning

Jeg har valgt å fokusere på konkurransen som det viktigste elementet i *Svart himmel, svart hav* og *Fjorten dager i Nordsjøens* kontekst. Konkurransen tydeliggjør forholdet mellom forlaget og forfatteren på flere måter. For det første er de innsendte manusene svar på en utlysningstekst skrevet av forlaget, for det andre blir omverdenen oppmerksom på arbeidet med en roman. Dette blir blant annet synliggjort av tiden det tar fra manus sendes inn til boka blir lagt ut for salg. For det tredje kommer forlaget og forfatterens økonomiske interesser til overflaten. Dette er alle forhold som kan være av betydning for lesningen av romanen.

2.2.3 Kvalitative intervju

For å få kjennskap til konkurransen har jeg hovedsakelig benyttet meg av kvalitative intervju. Med romankonkurransen som utgangspunkt var det allerede fra starten av klart hvem jeg ønsket som informanter. Jeg tok tidlig kontakt med redaktør i Gyldendal Litteratur, Kari Marstein, som oppgav kontaktinformasjon for de fire jurymedlemmene. Hun gav selv tilbakemelding om at hun, som ansvarlig for konkurransen, gjerne stilte til samtale, dersom dette var ønskelig fra min side. Det var det, og hun var den første jeg intervjuet i mars 2008. Juryens øvrige medlemmer, med unntak av Johan Harstad, ble også intervjuet overgangen

⁴ Ordet "materieell" spiller på Svedjedals bruk av begrepet som en "sökandet efter ytre förklaringar til diktverk" (Svedjedal 1997: 77), der de "Materielle faktorer används [...] för att förklara litteratur, inte bara för att förstå den" (Svedjedal 1997: 78).

mars/april 2008. Johan Harstad hadde ikke mulighet til å stille personlig og har derfor svart på spørsmål per e-post.

Jeg hadde på forhånd utarbeidet utkast til spørsmål. Intervjuene varte mellom 40 minutter og én time, og foreløp sjelden i tråd med min disposisjon. Samtalene ble tatt opp på diktafon, i tillegg til at jeg tok notater underveis. Dette medfører at det ikke nødvendigvis at alle informantene har uttalt seg om de samme detaljene, men temaene går igjen. Etter intervjuene skrev jeg korte innholdsreferat, samt en sitatoversikt for å forenkle arbeidet med å innarbeide intervjuene i oppgaven. Jeg har valgt ikke å oppgi spørsmålene som vedlegg til oppgaven, fordi sitatene som er oppgitt som regel kom som et resultat av en samtale, ikke som direkte svar på spørsmål. De sitatene som refereres, er gjennomlest og godkjent av informantene, for å sikre at de står inne for dem. Dette var viktigere for oppgaven enn at det som ble sagt utelukkende kom frem under intervjuet. Jeg hadde gjennom intervjuene ikke som hensikt å avdekke svakheter ved informantenes argumentasjon, men lagt vekt på å få med det som ble sagt, fremfor det som ble utelatt.

I tillegg til juryen og Marstein, intervjuet jeg Izzet Celasin og Leif Henriksen i begynnelsen av september 2008. Jeg ønsket ikke å intervju forfatterne før jeg hadde gjort meg opp en mening om romanen. Disse intervjuene varte noe lenger, og innholdt alt fra samtale om bakgrunn, motivasjon og tanker rundt prosessen, til spørsmål om spesifikke scener. For- og etterarbeidet med disse intervjuene var det samme som beskrevet over. Jeg hadde også en kortere telefonsamtale med Bernt Erik Pedersen i *Dagsavisen*, for å få innblikk i bakgrunnen for debatten rundt utlysningsteksten.

I løpet av prosessen har jeg vært bevisst min rolle som intervjuer. Jeg forsøkte å stille så generelle spørsmål som mulig og spesifiserte kun i de tilfellene der informanten ble avventende, usikker eller snakket om forholdt utenfor oppgavens område. Jeg ble i løpet av perioden bedre til selv å avvente situasjonen, og ikke umiddelbart forsøke å ta kontroll dersom det ble en pause i samtalen. I og med at sitatene er godkjent av informantene, vil uttalelsenes etterprøvbarhet ikke by på store problemer. Det som står i oppgaven, samsvarer med det informantene sa og mener. Det må likevel påpekes at måten informantene fremstiller situasjonen på, ikke nødvendigvis samsvarer med de faktiske historiske forholdene. Forskyvninger kan ha oppstått bevisst og ubevisst, avviket er viktig å ta i betraktning i lesningen av oppgavens konklusjoner.

2.2.4 Resepsjon

I tillegg til konkurransen som prosess har jeg sett på resepsjonen av konkurransen. Dette var tema i intervjuene med Marstein og jurymedlemmene, men det er avisartikler som utgjør hovedvekten av kildematerialet. Avisartiklene utgjør et heterogent materiale. Her finnes både nyhetsartikler, redaksjonelt stoff/kommentarer, intervjuer, bestillingsuttalelser og kronikker. Bare det redaksjonelle stoffet og kommentarene utgjør førstehåndskilder. Nyhetsartiklene er journalistenes videreformidling av forlagets utlysning av konkurransen, og intervjuene er samtaler referert gjennom den ene av deltakerne. Med bestillingsuttalelser mener jeg de tilfellene der journalisten har oppsøkt en aktør for å få en lengre kommentar til en aktuell problemstilling, i dette tilfellet konkurransen. Kommentarene har her hovedsakelig kommet i muntlig form til journalisten, som refererer vedkommendes uttalelser. Disse kommer i form av lengre sitater og er ikke i samme grad som intervjuet utsatt for journalistens klipp-og-lim. Enda friere stiller intervjuobjektet hvis han/hun uttaler seg skriftlig. Dette er tilfellet med Frode Gryttens innlegg i Dagsavisen. Innlegget ble trykket som en del av en artikkel der journalisten står for kontekstualiseringen av meningsytringen.

Artiklenes opphav er interessante da de gir oss en pekepinn på hvilke perspektiver som har størst sjanse til å bære frukter i lesningen av tekstene. Det vil for eksempel ikke være like relevant å nærlese intervjuene for å få kjennskap til informantenes holdninger, som det vil være å nærlese kronikkene. Intervjuene kan fokusere på uttalelser som informanten ikke står inne for i ettertid. De kan også være skrevet av en journalist som tillater seg en form for kunstnerisk frihet, eller som legger ord i munnen på intervjuobjektet. Kronikkene er derimot et resultat av skribentens egen penn. Jeg vil derfor ha et sterkere detaljfokus på denne typen kommentarer. Når det er sagt, kommer jeg til å hente flere passasjer fra bestillingskommentarene, og jeg vil omtale dem utelukkende som meningsuttalelser fra den aktuelle aktøren. De som har uttalt seg i denne sammenheng er vektige litterære aktører, som i de fleste tilfellene lever av å skrive. Jeg legger derfor til grunn at de har full tilgang til offentligheten og det forumet som debatten føres i, dersom de skulle ha følt seg feilsitert eller av andre grunner var misfornøyd med fremstillingen.

2.3 Hva mener aktørene med ”politisk”?

De samme artiklene vil være utgangspunktet for analysen av hva forskjellige aktører legger i begrepet ”politisk”. Jeg vil her se på resepsjonen av konkurransen og anmeldelsene av *Svart himmel*, *svart hav* og *Fjorten dager i Nordsjøen*. Fokuset her ligger på de forskjellige aktørenes oppfatning av ”det politiske” og argumentasjonen som ligger bak. Jeg vil ikke behandle uttalelsene som uttømmende svar på hva en politisk roman er, men fremheve avvik og fellesnevner i debatten. Formålet med denne prosessen er å finne frem til noen egenskaper som er viktige for at en roman oppfattes som politisk i vår samtid, samt å utpeke noen konfliktområder.

Intervjuene med Marstein, juryen og forfatterne var lagt opp med tanke på denne problemstillingen. Primærmålet med samtaleene var å få innblikk i deres syn på ”det politiske”, både som anerkjente litterære aktører og i kraft av den funksjonen de hadde som utlyser, dommere og deltakere i en romankonkurranse. Fraværet av diskusjon i forlaget og juryen om hva som utgjør ”det politiske” i en roman, kom overraskende på meg som intervjuer. Det samme må sies å gjelde motviljen mot bruken av bestemte momenter eller kriterier. Dette medfører at flere av uttalelsene vedrørende litteraturens politiske egenskaper fremkom indirekte, gjennom eksempler eller retoriske spørsmål. Viljen til klart avgrensede uttalelser på dette feltet kan ha blitt svekket av den medfarten konkurransen fikk. Det er et vanskelig felt å manøvrere i, blant annet fordi ”det politiske” ved litteraturen i denne sammenheng også innebefatter forfatterintensjon, produksjonsforhold og virkningshistorie. Bakgrunnen for denne analysen ligger i innledningskapittelet, der jeg har sett på forskjellige tolkninger av ”politikk” og ”politisk”. Analysen av debatten har vært en jakt på de momentene som der ble trukket frem, men jeg har forsøkt å være åpen i møte med andre potensielle egenskaper. Skrivningen av denne oppgaven har derfor vært en dialektisk prosess, i konstant bevegelse mellom del og del, og til sist også opp mot en voksende helhet.

3. Konkurransen

3.1 *Fra generelt til spesielt*

3.1.1 Priser og konkurranser

I middelalderen ble intellektuelt og kunstnerisk liv kontrollert av presteskapet og aristokratiet. Fra renessansen og fremover løsrev man seg i økende grad. Dette skjedde samtidig med at markedet for kunst vokste, noe som medførte økte og uavhengige inntekter, samt en alternativ form for legitimering – popularitet. Med den økte etterspørselen fulgte et voksende marked, både av produsenter og leverandører som bare lot seg begrense av teknikk og kapital. Med dette dukket det også opp flere aktører som konkurrerte om å være toneangivende signingsaktører i anerkjennelsen og fordømmelsen av kunsten, selv om de også kunne være underlagt økonomiske og sosiale begrensninger.⁵ Konsekvensen ble at kunsten i vår tid har løsrevet seg fra aristokratiet og de geistlige for å havne under lupen til profesjonaliserte kulturmenere (Bourdieu 1991: 3). Forlaget er i utgangspunktet en signingsaktør i og med at forlaget selv velger hvem de ønsker å utgi eller konsekrere. Forlagets posisjon vil avhenge av at det inngår avtaler med de riktige forfatterne; forfatterstallen skal gjenspeile forlagets ambisjoner. Ved å invitere til romankonkurranser, kan forlaget styrke verdien av signingen. En utgivelse på et anerkjent forlag er i seg selv tilstrekkelig til at romanen vil få en begrenset form for anerkjennelse. Dersom boka i tillegg er vinner av en romankonkurranse vil jurymedlemmenes anerkjennelse føre til økte forventninger og oppmerksomhet; romanen blir godkjent av både forlag og jury, og romanen blir dobbeltsignet. Dette vil som regel føre til økt oppmerksomhet blant anmelderne, noe som både forlag og debutanter kan være tjent med.

Da Doris Lessing i et BBC-intervju oppsummerte halvåret etter at hun ble tildelt Nobels litteraturpris, valgte hun å kalle det en ”bloody disaster”. Kraftuttrykket begrunner hun med at hun må bruke nesten all tid på intervjuer: “All I do is give interviews and spend time

⁵ Det er vanlig å benytte ”konsekrere” i oversettelsen av Bourdieu. Jeg følger Anne Stanbos oversettelse av ”Symbolvarenes marked”, i Skriftserie for litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo fra 1991, i bruken av begrepet ”å signe”.

being photographed” (Doris Lessing 2008). Nobelprisen medførte ikke bare en enorm økning i interessen rundt henne, men besto også av ti millioner svenske kroner. I sin takketale hadde Lessing dette å si om prisen og pengene hun ble tildelt:

That poor girl trudging through the dust, dreaming of an education for her children, do we think that we are better than she is - we, stuffed full of food, our cupboards full of clothes, stifling in our superfluities?

I think it is that girl, and the women who were talking about books and an education when they had not eaten for three days, that may yet define us. (Lessing 2007)

Slik hun så det, hadde prisen hatt en økonomisk verdi hun kunne nyttiggjort seg hvis den hadde kommet på et tidspunkt *før* hun hadde slått igjennom; den kulturelle kapitalen i form av ære og publisitet hadde hun ikke behov for, fordi dette var noe hun hadde nok av fra før. Priser og konkurranser har det til felles at de kårer en vinner, men hvem er det som vinner på prisen?

De siste årene har det vært en eksplosiv økning i antallet kulturpriser. I USA har antallet litteraturpriser, sett i forhold til økningen av nye titler, steget med hele 1000 prosent fra 1920 til 2000 (James F. English 2005: 324). På mange måter kan vi si at prisene legitimerer hverandre. I begrunnelsen for tildelingen av en pris er det ikke sjelden at juryen og anmelderne trekker frem tidligere kåringer. På denne måten forsøker prisene og deres utdelere å få oss til å godta æresbevisningene som en indikator på kunstnerens eller kunstens kulturelle verdi (English 2005: 21-22). Det er denne formen for verdivurdering Lessing ikke ønsker å være en del av. Hun opplever at hun selv har kjempet seg frem, og nekter å være prisgitt prisgiverne.

En romankonkurranse skiller seg fra denne typen prisutdeling ved at den har deltakere som aktivt oppsøker konkurransesituasjonen. Konkurransen utspiller seg på to arenaer; på den ene siden er det en konkurranse mellom forfattere som ønsker å få sine manus publisert, på den andre siden er det en konkurranse mellom forlagene, som ønsker oppmerksomhet, salg og nye talenter. I dette kapittelet vil jeg se på romankonkurransen som virkemiddel for forlagene og en mulig snarvei til suksess for håpefulle forfattere.

3.1.2 Gyldendal Norsk Forlag

Forlaget som vil få mest oppmerksomhet i denne sammenheng, er Gyldendal Norsk Forlag.⁶ Det er flere momenter som er viktige å ha kjennskap til for å kunne diskutere romankonkurransens rolle. Ett av disse er forholdet mellom merkevaren Gyldendal og dagens forlagshus, produktet av forlagets kulturelle og økonomiske kapital forteller oss noe om bedriftens posisjon i signingshierarkiet. På den ene siden er Gyldendal en tradisjonsrik bedrift. Historien starter med danske Søren Gyldendals etablering av Gyldendalske Boghandel i trykkefriehtsåret 1770. Gjennom historien var det dette forlaget som utga de ”store” norske dikterne, som Ibsen og Bjørnson. Med unionsoppløsningen i 1905 fikk den flammende norske nasjonalfølelsen ny næring, og det ble ytret ønske om nasjonalisering av forlagshuset, men ingen forslag førte frem. Det måtte en presset bokhandlerforening og en norsk forlegger med mangfoldige kontakter i pressen til for at aksjeselskapet Gyldendal Norsk Forlag skulle bli et faktum nyttårsaften 1924/1925 (Nils Kåre Jacobsen 2000: 121). At historien er viktig for Gyldendal, kommer tydelig frem på forlagets nettsider under parolen ”Tradisjon og visjon”; ”Våre tradisjoner er lange og setter krav til oss som en viktig kunnskaps- og kulturbærer i samfunnet. Vi vil videreføre kulturarven, og vi vil tilby det beste av nåtidens litteratur” (Gyldendals nettsider). Med dette fremhever forlaget sin rolle som en historisk forankret bærer av tradisjoner. Gyldendals historie pålegger forlagshuset et ansvar for verdiforvaltning. Denne presentasjonsteksten fremhever forlagets rolle i kulturdebatten, og bruker dette for å underbygge seg selv som en tungtveiende kulturpolitisk aktør.

På den ene siden er Gyldendal en bærer og utøver av kulturpolitisk makt, men på den andre siden er Gyldendal et forlagshus som driver forretning. Det kommer tydelig frem i fortsettelsen av sitatet over, men er enda tydeligere presisert i Gyldendal ASAs verdidokument *Børs og katedral*: ”Vi skaper økonomiske verdier. Vilje og evne til lønnsom drift er grunnlaget for en langsiktig foredling av vår kulturelle kapital, for å videreutvikle vår

⁶ Det kan være vanskelig å konstatere hvem som til enhver tid befinner seg bak firmanavnet, og det er derfor nødvendig med en kort redegjørelse for selskapets sammensetning og begrepsbruken i det følgende. Når jeg benytter navnet *Gyldendal* eller *forlaget*, henviser dette til informasjon offentliggjort med Gyldendal Norsk Forlag eller Gyldendal Litteratur som avsender. Eksempler på dette vil være henholdsvis nettsidene og utlysningsteksten. Andre tilfeller vil være der intervjuobjektene selv har brukt disse ordene. Jeg har forsøkt å skille mellom steder der utsagnet representerer forlagets standpunkt, og steder der det er intervjuobjektets personlige interesse som kommer til syne. Årsaken til at denne distinksjonen er viktig, er at et forlag i denne størrelsesorden ikke er representert ved én person eller er styrt av én interesse, men tvert i mot rommer flere sterke personer med forskjellige og til dels motstridende interesser.

drift og for å beholde og utvikle dyktige medarbeidere” (Gyldendal ASAs nettsider). Gyldendal ASA er moderselskapet til Gyldendal Norsk Forlag AS, og hadde per 29.05.2008 100 prosent eierskap i både forlaget og Ark Bokhandel AS, i tillegg til 50 prosent eierskap i Kunnskapsforlaget ANS og Forlagssentralen ANS og 48,5 prosent i De norske Bokklubbene AS (Gyldendal ASAs nettsider). Det vil være vanskelig å ta opp Gyldendals selskapsstruktur uten å nevne samarbeidet med Aschehoug, for av de vel 2,6 milliardene selskapene til sammen omsatte for i 2005, stammer 827 millioner av disse fra felles selskaper (Trond Andreassen 2006: 136).⁷ Gyldendal Norsk Forlag AS består igjen av seks enheter, der mitt arbeid har vært rettet mot én av dem: Gyldendal Litteratur. Som nevnt kan det være vanskelig å avgrense de forskjellige interesseområdene og personene bak et stort selskap som Gyldendal. Deler av forklaringen ligger i at navnet Gyldendal i seg selv er en merkevare som skaper sterke assosiasjoner. Videre benyttet informantene ofte betegnelsen Gyldendal, uavhengig om de mener redaksjonen, forretningshuset eller historisk forankrede verdier. Som sitatet over får frem, handler det forretningsmessige også om ansatte. Forlagshuset er til enhver tid summen av merkevaren Gyldendal og de menneskene som arbeider der, men måten forlaget fremstilles på, kan variere med hvem som uttaler seg på dets vegne.

3.2 Romankonkurranser

3.2.1 Hva er en romankonkurranse og hvem er utlyserne?

For den som ønsker å delta i en litterær konkurranse, mangler det ikke alternativer. London Book Fair hadde sommeren 2008 en konkurranse for MySpace-brukere,⁸ som ble oppfordret til å sende inn kortfilmer og musikk inspirert av Paulo Coelhos siste bok, *The Witch of Portobello* (2007); 15 videoer og 16 sanger vil integreres i Coelhos kommende film (Anna Richardson 2008). For noen år siden sponset den samme bokmessen en TV-reality under tittelen *LitIdol*, som fungerte på samme måte som *Idol* som ble vist på TV2 fra 2003 og fremover. Her var idolene upubliserte forfatterspirer som fikk tilbakemeldinger fra dommerpanelet på høytlesning av egne skrifter (Kevin Larimer 2005: 14). En annen litterær konkurranse, med en premie utenom det vanlige, er amerikanske Give`em Shelter Poetry

⁷ Herunder Kunnskapsforlaget, Forlagssentralen, Bokklubben, Lydbokforlaget og Pensumtjeneste.

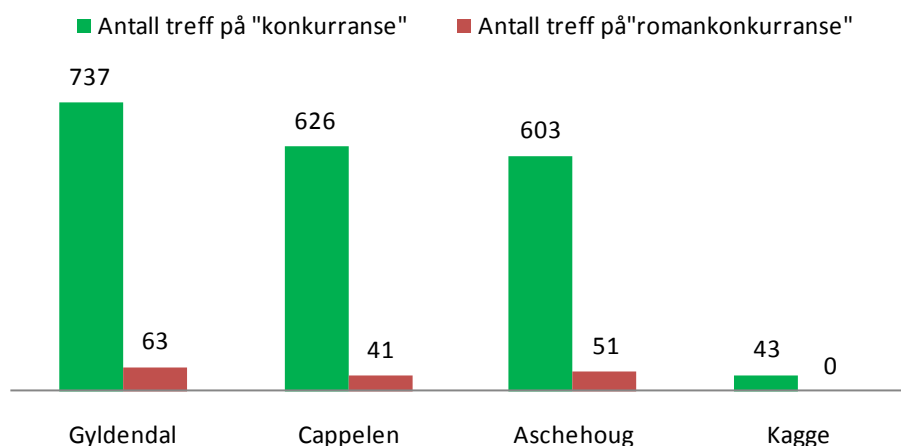
⁸ MySpace er en populær internasjonal internettside som tilbyr mail-konto, oppretting av blogg, diskusjonsfora og deling av musikk og film.

Chapbook Competition. Her går \$1.000 av prispengene til forfatteren, mens enda \$1.000 går til en veldedig organisasjon ved navn Open Shelter i vinnerens navn (Larimer 2005: 15). I Norge utgjør Dagbladets Diktkammeret et alternativ. Her publiseres alle kandidatene fortløpende, og noen av diktene kommenteres av den som fungerer som diktlærer i forumet.⁹ Hver måned plukkes det ut en vinner som får en valgfri diktsamling, og i tillegg kommer på trykk i papiravisen Dagbladet. Hovedpremien må likevel sies å være tilbakemeldingene som blir gitt på det interaktive nettstedet.

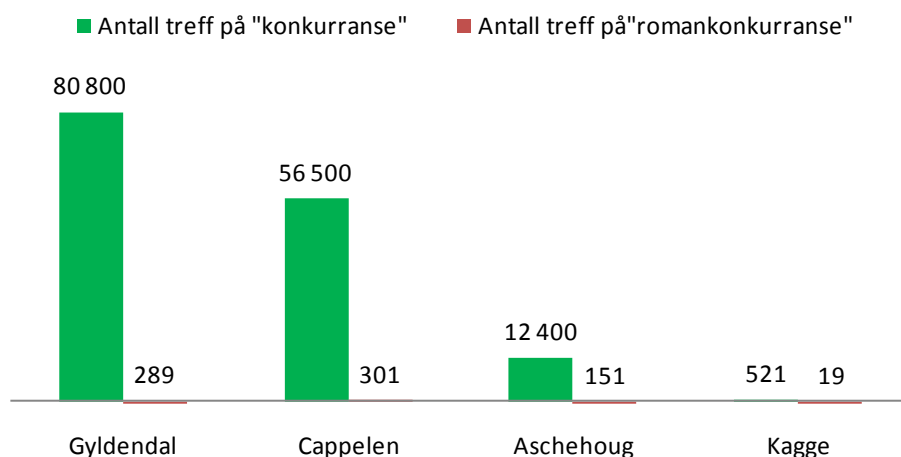
De tradisjonelle romankonkurransene, som består i at forfattere sender inn manus til en jury, er ressurs- og tidkrevende. På tross av dette har Gyldendal forlag gjentatte ganger utlyst romankonkurranser, og det samme gjelder flere av de andre store norske forlagene. Søk på internett kan være en god indikator på hvor omfattende bruken av konkurranser er i de forskjellige forlagene. Jeg valgte ut fire forlag som hver ble gjort til gjenstand for søk i to databaser. Gyldendal, Cappelen Damm og Aschehoug ble valgt fordi de er de tre største forlagene i Norge, Kagge Forlag AS ble valgt fordi det er et av de mindre. Formålet med søkene var å måle de store forlagene opp mot hverandre, mens Kagge Forlag var med for å bekrefte eller avkrefte min hypotese om at mindre forlag som har færre ressurser i mindre grad benytter seg av romankonkurranser. Søkene ble utført i Atekst og på Google, dette fordi den første gir en indikator på hvor mye konkurransen har vært omtalt i norske medier, og den andre gir et bilde av den generelle interessen rundt virkemiddelet. I første omgang søkte jeg på "Forlagsnavn" "konkurranse", og i andre omgang på "Forlagsnavn" "romankonkurranse".

⁹ Fra februar 2001 var det lyriker Helge Torvund som fungerte som diktlærer på nettstedet, som med ham skiftet navn fra Poetikon til Diktkammeret. Torvund var, grunnet sykdom, ute i permisjon fra tidlig 2008 til sensommer 2008.

Søkeresultat fra Atekst



Søkeresultat fra Google



På Atekst er avvikene mellom de tre største forlagene små, Gyldendal har flest treff på begge søk, mens Cappelen Damm og Aschehoug inntar hver sin andreplass på henholdsvis "konkurranse" og "romankonkurranse". Treffene på "romankonkurransen" tilsvarer omtrent ti prosent av treffene på "konkurranse". Kagge Forlag får i overkant av 90 prosent færre treff enn de tre store på konkurranse-søket, og ingen treff på "romankonkurranse" (Atekst). For å få bekreftet tendensene gjentok jeg søkene på søkemonitoren Google. Her er forskjellene noe større. Gyldendal har suverent flest treff på "konkurranse", over 80.000, denne gangen med Cappelen Damm på en overlegen andreplass, Aschehoug, med sine 12.400, blir passert i begge søkene. På "romankonkurranse" har Cappelen Damm noen flere treff enn Gyldendal, mens Aschehoug har omtrent halvparten. Forskjellen mellom Kagge og de store forlagene er

enda større på Google, der treffene på ”konkurranse” tilsvarer 0,6 prosent av Gyldendals 80.800. På bakgrunn av dette kan vi slå fast at romankonkurranser ikke er et ukjent fenomen i norsk forlagsbransje. Vi kan også si at hyppigheten og/eller omfanget av bruken varierer med forlagets størrelse.

3.2.2 Kulturell og økonomisk kapital

Det koster penger å arrangere en romankonkurranse. For det første medfører det betydelige administrasjonskostnader i form av beslaglegging av arbeidskraft; noen i forlaget må ha ansvaret for utformingen av konkurransen, utlysningsteksten og utvelgelsen og oppfølgingen av juryen. Juryen må ha mulighet til å arbeide med konkurransen over et visst tidsrom, de må lese de innsendte manusene, og jurymedlemmene må møtes til samtale om dem. Dette vil som regel honoreres av forlaget. For det andre vil forlaget forsøke å holde oppe interessen i offentligheten i den tiden det tar å komme frem til en vinner, slik at mediene skaper en interesse for de av vinnerne som lanseres. For det tredje kommer arbeidet med å ferdigstille manusene, markedsføring/lansering av romanene, utgiftene til trykking og utsendelser, for ikke å glemme eventuelle prispenger. Dette er et kostbart og risikabelt prosjekt, og det er derfor sjelden mindre forlag benytter seg av dette virkemiddelet. Kapitalen og arbeidet som er investert i konkurransen, garanterer ikke gevinst. Britiske Orange Prize for Fiction hadde for eksempel en jury på fem, en liten redaksjon som møttes én gang i måneden og en to-timers lanseringsseremoni. I 1999 var prispengene £30.000, men driftbudsjettet lå på det tidoble (English 2005: 118).¹⁰ Dette viser at selv om premien kan virke overkommelig i størrelsesorden, krever arrangementet langt mer enn det som er synlig for publikum.

Forlagene har en forventning om at det skal lønne seg å utlyse en romankonkurranse; for dem er det en anledning til å skaffe seg positiv oppmerksomhet. I tiden frem til kåringen handler konkurransen i all hovedsak om markedsføring av forlaget. En slik konkurranse sender mange signaler som bidrar til merkevarebygging: vi blir oppmerksomme på at forlaget finnes, og at det er en aktør på den litterære arena. Måten utlysningsteksten formuleres på, kan også bidra til å si at det er et velorientert forlag det her er snakk om, med god oversikt over norsk samtidslitteratur. Marstein begrunnet konkurransen om å skrive den nye politiske romanen i en kronikk i Dagbladet slik:

¹⁰ Det må her legges til at dette er en pris og ikke en konkurranse, utgiftene til drift sett opp mot den faktiske påskjønnelsen til forfatteren er likevel interessant.

Og det ville selvsagt være feil å benekte at det politiske finnes også i dagens norske romaner. Nikolaj Frobenius har soleklart rett når han sier at det er mindre allergi mot det politiske i litteraturen i dag enn på 80- og 90-tallet. Men er det ikke et langt skritt derfra til å hevde at utlysingen kommer for seint og at «politikken og litteraturen har smeltet sammen»? For dem som tilhører de indre litterære kretser, ser det sikkert slik ut. De får sin virkelighet beskrevet i omfattende deler av dagens samtidslitteratur. Men hva med alle dem som ikke får det? Det er forbløffende hvor mange områder i den store norske virkeligheten som sjelden, eller aldri, kommer til uttrykk i bøkene på norske forlags skjønnlitterære lister. (Marstein 04.02.06)

Kronikken kom som et svar på debatten som startet i Dagsavisen, der blant annet Frobenius uttalte seg negativt om Gyldendals initiativ fordi ”det kom for sent” (Pedersen 28.01.06).

Marstein svarer med å sette spørsmålsteget ved forfatterens perspektiv på feltet han selv tilhører. På denne måten kan forlaget fremstå som en premissleverandør som sier hva det skal skrives om, og hva det ikke har blitt skrevet om. En konsekvens av dette er at forlaget fremstår som viktig, idet det griper aktivt inn for å forme samtidslitteraturen og oppfatningen av den. For det andre medfører konkurranser at man blir oppmerksom på og knytter til seg fremtidige talenter, og for det tredje håper forlaget at dette også skal gjenspeiles i salget av vinnerromanen, samt mulige fremtidige utgivelser av samme forfatter. Det å kunne markedsføre romanforfatteren som en merittert mann eller kvinne kan medføre en fordel på bokmarkedet, kanskje spesielt når det er snakk om debutanter, ikke bare på grunn av den anerkjennelsen av talentet som prisen medfører, men også fordi en prisvinner er så godt som garantert omtale i pressen (English 2005: 138).

Vinnerne av konkurransen mottar en påskjønnelse eller en premie. Hva denne innebærer, varierer, men i Gyldendals tilfelle var det et skrivestipend på 60.000 kr, samt veiledning med sikte på trykking av manus. En ting alle priser har til felles, er at de fremstår som en gave fra giver til mottaker, og ikke betaling eller lønn (English 2005: 5):

When Nicholas Cage, accepting the Academy Award for Best Actor in 1996, thanked the academy “for helping me blur the line between art and commerce,” he pointed not just to the fact that the Oscars have become a huge marketing lever for promoters and a major source of revenue for Disney’s ABC subsidiary, but to the deeper equivocality of all such prizes, which serve simultaneously as a means of recognizing an ostensibly higher, uniquely aesthetic form of value and as an arena in which such value often appears subject to the most businesslike system of production and exchange. (English 2005: 7)

Priser er en måte å bevege seg fra ett vurderingssystem til et annet. En pris vil i de fleste tilfeller øke prisvinnerens kommersielle verdi, samtidig med at den er et middel for kunstnerisk anerkjennelse. Med sin kommentar forsøkte Cage å gjøre publikum oppmerksom på noen av de samme kreftene som Lessing kritiserte. Hun kritiserte dem fordi de ikke anerkjente henne da hun hadde behov for det; han kritiserer dem fordi han ved å motta prisen

underkaster seg prisutdelerens verdivurderinger. Slik kan man kanskje si at Lessing beholdt sin frihet nettopp fordi hun ikke fikk noen av de større prisene mens hun var i starten av sitt forfatterskap. Idet underholdningsbransjen belønner en forfatter for innsatsen, er vedkommende ikke lenger bare kunstner, men også en produsent av en handelsvare på et marked.

Priser er ikke bare et resultat av kynisk markedsføring fra giverens side eller et forsøk på å sette en pris på utøveren, men de er heller ikke utelukkende for en hyllest eller kjærlighetsgave til artisten å regne. De er en del av det Pierre Bourdieu kaller for symbolsk kapitals doble virkelighet (English 2005: 8). Prisen spiller tilbake både på mottaker og utgiver; mottakerens anerkjennelse blir blant annet summen av forlagets posisjon, juryens habitus og konkurransens omfang, utgiveren blir dømt på grunnlag av romanens suksess: "The literary or artistic field is at all times the site of a struggle between the two principles of hierarchization: the heteronomous principle, favourable to those who dominated the field economically and politically (e.g. 'bourgeois art') and the autonomous principle (e.g. 'art for art's sake')" (Bourdieu 1983: 40). I hierarkiet som styres av det heteronome prinsippet er det kvantitativ kapital som setter verdien på posisjonen eller objektet, herunder salgstall og inntjening målt i kroner og øre. Det autonome prinsippet verdsetter symbolsk eller kvalitativ kapital, det å selge lite kan for eksempel være en indikator på at forfatteren er eksklusiv og gjenspeile seg i feltets posisjonering av forfatteren. James English tar i *The Economy of Prestige* utgangspunkt i disse tankene hos Bourdieu. I boka tar han til tale for en endring i de kulturelle aktørers forståelse av begrepet kapital. Han hevder, med Bourdieu, at samfunnet er delt inn i forskjellige felt, der hvert felt har sin form for kapital. Eksempelvis er inngående kjennskap til torskens formeringsevne for kapital å regne dersom du studerer biologi, mens det vil være tilnærmet verdiløst i et jobbintervju hos Aktiv Eiendom. Kapital må derfor ikke bare forstås i form av penger eller eiendeler, men kommer også i form av anerkjennelse, ros, kunnskap og utvist kreativitet. Denne kapitalen har sjelden verdi bare på ett felt. Torskeforskeren kan for eksempel også være en viktig mann i politisk sammenheng fordi han kan komme med vektige argumenter for norsk fiskeripolitikk, men hans kulturelle kapital gjennomgår en ny verdivurdering idet den skrider over fra felt til felt. Det fins mange måter å overføre kapital på fra ett felt til et annet, og én av dem er gjennom priser, kåringer og konkurranser. Prisene fungerer som effektive agenter for kapitalforvandling (English 2005: 19). Det var denne overskridelsen fra ett felt til et annet Nicholas Cage satte fingeren på i sin takketale på Academy Awards' prisutdeling.

3.3 Prosessen

Romankonkurranser er med andre ord en måte for forlaget å konvertere kulturell anerkjennelse i klingende mynt, men for at konkurransen skal få oppmerksomhet i offentligheten, må den ha et tema som fenger. Flere av de ansatte i Gyldendal Litteratur hadde internt gitt uttrykk for at det var noe de savnet blant utgivelsene sine. De hadde bøker om lærere, forfattere med skrivesperre og om hovedpersonens sjelsliv, men det var noe som manglet. Etter et møte i redaksjonen bestemte de seg for å sette i gang en romankonkurranse (Marstein i intervju). Den forrige konkurransen de utlyste, i 2003, hadde handlet om kjærlighet. Den gang fikk de tre vinnere, men lite oppmerksomhet. Også da var begrunnelsen for konkurransen fraværet av den etterspurte typen romaner. Denne gangen ønsket de seg en roman som kunne skape debatt.

3.3.1 Juryens sammensetning

”Juryen ser interessant ut, og det kan jo komme noe godt ut av denne konkurransen. Kanskje juryen kunne gått sammen om å skrive en kollektivroman? Det kunne vært et fint eksperiment” (Pedersen 27.01.06).¹¹ For å oppnå de målene redaksjonen hadde satt seg, nedsatte Gyldendal Litteratur en jury bestående av fire personer. Marstein uttalte i intervju at ”forlaget hadde som mål å få en dekkende jury”. I ”dekkende” la hun et ønske om ”kunnskapsrike” individer med ”forskjellig perspektiv” på litteratur; de ønsket primært å benytte seg av forfattere fra eget forlag. Bourdieus perspektiv på kulturelle aktørers ”habitus” kan bidra til å sette utvelgelsen av juryen medlemmer i perspektiv. Han definerer habitus som et system av strategier som blir effektivt realisert bare i relasjon til en forhåndsbestemt struktur av posisjoner som er sosialt bestemt av agentenes sosiale egenskaper (Bourdieu 1983: 71). Med det mener han at habitus er summen av tillærte og medfødte (ikke så mye biologi, mer klasse og geografi) egenskaper, som ligger til grunn for strategiene eller disposisjonene som enkeltindivider foretar for å oppnå en posisjon. Disse posisjonene er alle avhengige av de andre individenes, eller sosiale agentene som Bourdieu kaller dem, posisjoner. Marstein ønsket en jury med høy kulturell habitus, og som skulle være i besittelse av forskjellige former for symbolsk kapital:

¹¹ Hilde Sandvik til Bernt Erik Pedersen i Dagsavisen.

Kjartan Fløgstad, som en av Gyldendals best etablerte politiske forfattere, har skrevet om sjømenn og vaskekoner, og han har deltatt aktivt i debatter om alt fra forholdet mellom by og land til språkstriden i Norge under andre verdenskrig. Dette gjorde ham, ifølge Marstein, til en opplagt kandidat. Han har en viktig posisjon innenfor det litterære feltet, både som etablert og anerkjent forfatter, samt som samfunnsdebattant. Johan Harstad var på sin side tiltenkt en signaleffekt. Med ham ville redaksjonen få frem at det ikke var den nye 70-tallsromanen de jaktet på. Selv om Harstads bøker på mange måter skiller seg fra den tradisjonelle politiske romanen, har offentligheten vært tilnærmet samstemt i en politisk lesning av hans verk. Dette er også noe han selv har gitt uttrykk for er en del av hans forfatterintensjon. Harstad er både ung og opposisjonell, samtidig som han hovedsakelig har fått strålende anmeldelser for de tre romanene sine.¹² Cathrine Sandnes har på sin side lang fartstid i dagspressen som kulturjournalist og er nå redaktør for tidsskriftet *Samtiden*; hennes debut ble applaudert i både Dagbladet og Aftenposten. Som journalist tilhører hun ikke det samme hierarkiet som forfatterne, men de opererer alle innenfor det samme feltet. Hun har en posisjon som kritiker, ikke produsent som Fløgstad og Harstad. Det fjerde jurymedlemmet var Irene Engelstad, som representerte forlaget. Hun var også jurymedlem i kjærlighetsromankonkurransen i 2003, og hadde selv ytret ønske om å være med i juryen som skulle kåre ”den neste politiske romanen”. I tillegg til hennes akademiske bakgrunn og erfaring i bransjen trekkes hennes frie posisjon i forlaget frem som bakgrunn for hennes deltakelse (Engelstad og Marstein i intervju). Engelstad tilhører samme hierarki som Sandnes. Som representanter for signingsinstitusjoner, institusjoner som er forvaltere av anerkjennelse, er de smaksdommere. Alle de fire jurymedlemmene var tilknyttet forlaget. Dette er en måte for forlaget å sikre at forfattere og andre ressurspersoner de samarbeider med føler seg inkludert, samtidig som det forsterker jurymedlemmenes lojalitetsfølelse.

Juryen har stor spredning i sammensetningen både når det gjelder kjønn, alder og til dels geografi. I alder varierer medlemmene fra 29 til 64 år, den har balansert kjønnsfordeling og representanter fra Vestlandet og Østlandet. Erfaringsbakgrunnen er variert og utgjør både bred og dyptgående litterær kompetanse. At forlaget er representert, er ikke uvanlig. Det samme var riktignok tilfelle i Bokklubben Nye Bøkers romankonkurranse fra 1990, men det har vært påpekt at intern representasjon kan føre til diskusjon om hvorvidt juryen velger *den beste* eller *den enklest salgbare* romanen. I BNBs tilfelle fungerte representanten fra

¹² Buzz Aldrin, *hvor ble det av deg i alt mylderet?* (2005), Hässelby (2007) og Darlah (2008). Sistnevnte er en barne- og ungdomsroman. I tillegg til disse har han skrevet en novellesamling og en kortprosasamling.

bokklubben, Bjarne Buset, også som en form for uformell juryformann, men i en artikkel om konkurransen trekker Otto Hageberg frem den flate strukturen i juryens samtaler og Busets evne til å fremheve de andre medlemmenes synspunkter. ”Personlig liker jeg A bedre, men jeg mener at B objektivt er en bedre tekst, og det finnes også argumenter for det motsatte” (Hageberg 1991: 236). Dette var ikke tilfelle for Gyldendals konkurranse, da det ikke ble utpekt noen formell leder for juryen (Engelstad i intervju). Cathrine Sandnes mente at dersom det fantes noe tydelig skillelinje internt i juryen, så gikk den mellom forlagsrepresentanten og de andre tre. Overraskende nok tolket hun Engelstad som mer åpen for manuskriptenes potensial enn det som var tilfellet for forfatterne og kritikeren. ”Da var vi jo veldig enige. Jeg husker hun fra forlaget var nok mildere stemt til en del av manusene enn hva vi andre var. For hun ønsket nok å gå videre på litt flere manus enn vi ønsker, men det er jo klart, de har jo en helt annen prosess også” (Sandnes i intervju).

Det samme trekket ser vi i BNBs konkurranse. Hageberg skriver at ”BNB-mannen gav uttrykk for mindre forlagsomsyn, dvs omsyn til at vinnaren skulle vere lesverdig, enn andre i juryen” (Hageberg 1991: 237). Det kan med andre ord virke som om forlagsrepresentantene er spesielt bevisst sin rolle som dobbeltagenter, og at de derfor er forsiktige med å fremstå som forretningsførere, samtidig som begrunnelsen for deres optimisme også kan ligge i at de er vant til å se andres uferdige tekster i større grad enn forfatterne og journalisten.

Det ble ingen diskusjon i media om juryens egnethet, tvert om ble juryens medlemmer trukket frem som et positivt moment ved konkurransen. Denne aksepten vitner om en respekt for juryens medlemmer som blant annet kan skrive seg fra representantenes meritliste. James F. English kommenterer dette slik:

The judge’s own stature or authority (the particular endowment of capital that put this individual in position to be a judge in the first place) probably rests in part on the prizes the *judge* has won. It may be possible for an artist to attain a position of influence in a particular cultural field without winning any prizes (though this is becoming difficult to imagine), but such an artist will not be invited to serve as a prize judge. (English 2005: 148)

Han hevder med dette at det ikke vil være mulig å tjenestegjøre som dommer i en konkurranse med mindre dommeren selv har priser å vise til. Han bruker her ordet artist, så jeg vil anta at han med dette ekskluderer signingsinstitusjonenes representanter fra ultimatumet, i og med at produsenter sjelden premierer de som har skaffet seg en posisjon i kraft av å legitimere sine signingsevner. Juryens medlemmer skulle i så måte være velegnede. Kjartan Fløgstad hadde i 2008 over 16 priser bak seg, fordelt på 30 års forfatterskap, deriblant to kritikerpriser og Nordisk Råds Litteraturpris. Johan Harstad har også rukket å få priser for sine tre bøker, både

Ungdommens kritikerpris og Bjørnson-stipendiet finnes blant disse. Cathrine Sandnes er heller ingen nykommer i konkurransesammenheng. Hun tok 13 norgesmesterskap i karate og fikk kongepokalen for sin innsats innenfor idretten samme år som hun la opp. Som journalist skrev hun seg til Gullpennen i 2004. Irene Engelstad har kanskje ikke mottatt noen priser, men har tidligere vært redaksjonssjef i Gyldendal i 15 år, før hun ble hovedkonsulent i 2000. Hvert år har hun vært med på å bestemme skjebnen til de 700 til 800 håpefulle som sender inn manuskriptene sine til forlaget (Martin Bergesen m. fl. 07.02.08).

3.3.2 Juryens arbeid

Startskuddet for konkurransen gikk 24. januar 2006 og leveringsfristen var satt til 1. oktober samme år. Det kom inn ca 60 manuskripter. Før tekstene ble sendt til juryen, foretok forlaget en utsiling; 15 manuskripter ble vurdert som aktuelle for gjennomlesning av juryen. Det vil med andre ord si at mellom 77 prosent av manuskriptene ikke ble lest av juryens medlemmer, men av forlaget. Dette var ikke tilfelle i BNBs romankonkurranse, men er ifølge English ingen uvanlig praksis (English 2005: 142). På den måten *sparer* forlaget juryen for arbeid, samtidig som de selv *tar regien på* hvilke kandidater som er verdige en utgivelse. Dette kan begrunnes med juryens tidsbruk, og at det ikke er mulig å få kvalifiserte medlemmer som er villige til å bruke den nødvendige tiden for å finne frem til den verdige vinneren, og det kan begrunnes økonomisk med at det vil bli for kostbart å betale medlemmene for den faktiske tidsbruken. De manuskriptene som ble funnet verdige juryens blikk, ble fordelt mellom medlemmene slik at tre og tre leste hvert manuskript. Dersom én av de tre syntes kvaliteten var høy nok til at manuskriptet ble vurdert, var det tilstrekkelig til at også det siste jurymedlemmet måtte lese teksten.

Både Marstein og Sandnes uttrykte skuffelse over den generelle kvaliteten på de innsendte manuskriptene. Marstein sa at hun hadde håpet på flere bidrag av høy kvalitet, mens Sandnes gjerne skulle sett de manuskriptene som ble luket ut, siden det var flere av de få som ble oversendt juryen som hun synes var uten særlig potensial. De understreket samtidig at de var fornøyd med kvaliteten på vinnermanuskriptene (Marstein og Sandnes i intervju). Sandnes hevdet at det med få unntak var tekstens kvalitet og ikke det politiske ved teksten som ble diskusjonstema i juryen. De kom raskt frem til en liten gruppe manuskripter som utmerket seg, og det var heller ingen uenighet når det gjaldt hvilke som skulle bli tildelt stipend. Der det var uenighet å spore, mente Sandnes å se at forlagets representant, Irene Engelstad, var

mer velvillig innstilt, mens de tre andre hadde en felles forståelse av hva som var kvalitetslitteratur og hva som ikke var det (Sandnes i intervju).

Juryen hadde ingen egen samtale om hvilke kriterier som lå til grunn for utvelgelsesprosessen. De hadde heller ikke noen samtale med Marstein eller andre fra forlaget om hva de skulle se etter. De ble kontaktet av redaksjonssjefen med spørsmål om å sitte i en jury som skulle kåre den nye politiske romanen. Dette var bakgrunnen, og det var det eneste mandatet juryen hadde å forholde seg til underveis. Sandnes mente at dersom man så etter en liste med kriterier, så ville det virke begrensende på kunstneriske uttrykk:

Det er ikke sånn litteratur blir til, det er ikke sånn litteratur blir god, hvis man på forhånd bestemmer seg for hvilken bok man leter etter. Det er alltid en dårlig bok, det er en imitasjon av litteratur man finner da. Jeg syns det var en litt primitiv tilnærming, litt sånn enkel og infantil. [...] Det er jo helt meningsløst. Da utlyser man jo en matematikkkonkurranse! (Sandnes i intervju)

Hun stilte seg uforstående til jakten på kriterier og holdningen hun hadde møtt hos representanter fra pressen når det ble snakk om juryens mandat. Marstein kunne på sin side tenkt seg tettere kontakt med juryen fra start til slutt:

Dette var den første romankonkurransen jeg sto for som ny sjef, og jeg har erkjent etterpå at jeg skulle snakket mye mer med juryen på forhånd. Men man jobber mot en tidsfrist og skjønner etter hvert at hvis man skal gjøre det sånn og sånn, og ha dette offentliggjort til januar neste år, så må man faktisk... Så jeg har litt dårlig samvittighet ovenfor juryen, rett og slett. (Marstein i intervju).

Juryen hadde i løpet av leseprosessen ett tilløp til diskusjon om det politiske ved romanene, ifølge Sandnes. Utgangspunktet var et manus av høy kvalitet som omhandlet en rettsprosess. Sandnes var i tvil om hun synes det var en politisk roman eller ikke. Årsaken var at historien slik hun så det, var uavhengig av tid og sted, den manglet aktualitet. På dette området hadde Fløgstad vært krystallklar på at han ikke syntes det var noe argument; boka var klart politisk. Fløgstad husket lite av samtalen og kunne derfor ikke gi noen begrunnelse for utsagnet.

3.3.3 Utlysningsteksten

Før vi går videre til romanene som kom ut som en konsekvens av konkurransen, må vi se litt nærmere på hva det var som skapte debatt. Juryen hadde etter eget utsagn altså ingen diskusjon om hva det var de ønsket å finne, men det skulle vise seg at det var flere andre som hadde sterke meninger på området. Konkurransens utlysningstekst ble trykket som annonse i

dagspressen og lagt ut på forlagets nettsider 24. januar 2006. Det var redaksjonen som stod for utlysningen av konkurransen; teksten var et resultat av en prosess der alle hovedredaktørene var involvert, og med utlysningsteksten ønsket de å finne frem til en litteratur som handlet om noe annet enn det de fant i de siste årenes utgivelsesprogram. I samme periode utlyste J.W. Cappelens Forlag en konkurranse om å skrive ”den beste samtidsromanen”.¹³ Denne konkurransen, som var et nordisk prosjekt med Cappelen som initiativtaker, fikk ikke den samme oppmerksomheten i media, og reaksjonene fra de litterære aktørene uteble, selv om prispengene var hele ti ganger beløpet Gyldendal lokket med som skrivestipend.¹⁴ Både summens størrelse og annonsens overskrift tilsier at Gyldendal ikke var ute etter etablerte forfattere, men snarere ønsket å knytte til seg nye talenter. Mens Cappelen etterlyser den ”beste” nordiske samtidsromanen, spør Gyldendal etter den ”nye” politiske romanen. Gyldendals redaksjon hadde sett at Cappelens samtidsromankonkurranse ikke fikk den oppmerksomheten de forventet og ønsket selv å bli lagt merke til. Utlysningsteksten var derfor også et forsøk på å skape debatt eller, som Marstein formulerte det, ”å treffe en nerve” (Marstein 04.02.06).

Det tok ikke langt tid før konkurransen ble omtalt også i avisenes redaksjonelle innhold. Spesielt *Dagsavisen* viste interesse for hvilke meninger som rørte seg omkring konkurransen, og kontaktet flere aktører på den litterære arena for å få kommentarer. Debattens utgangspunkt, utlysningsteksten, gjengis i sin helhet på side 46.

Det er en staselig utlysningstekst, ingen liten annonse gjemt mellom kinobilletter og spåmenn, men en seriøs henvendelse fra et seriøst forlag. Bakgrunnsbildet kan minne om en fontene som springer ut fra Gyldendal Litteraturs logo nederst på arket. Fargene er duse, noe som sammen med illustrasjonen gir annonsen et høytidelig preg. Det kan også være verdt å merke seg at det ikke er en utlysning, men en invitasjon, fra Gyldendal Litteratur, til å være med å definere hva som er politisk i dag. Utlysningsteksten begynner med å konstatere at det finnes ”mange gode norske romaner”. Den går så over til å etterlyse det ”politiske” i litteraturen, og at det skal fremstilles på en ”ny måte”. Teksten gir en rekke eksempler på hva forlaget tror dette kan innebære. Det skal handle om *samtiden*, det er nå som gjelder; romanen må si noe om det fysiske miljøet vi lever i. Videre ønsker utlyseren å vite *hvordan strukturer*

¹³ J.W. Cappelens Forlag AS og N.W. Damm & Sønns fusjonsplaner ble kjent 11. juni 2007, og fra 1. november samme år har de blitt drevet som ett forlag under navnet Cappelen Damm.

¹⁴ Gyldendal oppgir i annonseteksten at vinnerne vil få 50.000 kr i skrivestipend. Antallet vinnere er ikke presisert i annonsen, men Marstein oppgir i intervju at intensjonen var fra én til tre vinnere. Det at det bare ble to vinnere, kan ha medført at prispengene økte til 60.000 kr. Cappelens pengepremie beløp seg til 500.000 kr.

påvirker menneskene som lever i dem. Jeg stilte spørsmål ved om individfokuset i teksten gav uttrykk for et ønske om en intimpolitisk roman, slik jeg forstår passasjen: ”Vi ønsker å møte det politiske slik det skriver seg inn i menneskesinnet, i dagliglivet og i kjærlighetslivet, på arbeidsplassen”, men dette ble avkreftet av Engelstad: ”For å få romaner til å bli virksomme må du ha karakterer som illuderer mennesker”. Hun sa videre at det på ingen måte var ment å fremstå som noe annet enn eksempler på hva romanen *kunne* handle om (Engelstad i intervju). Avsnittet avsluttes med at teksten gir en rekke eksempler på *steder* romanen kan utspille seg. På denne måten knytter utlysningsteksten tre sentrale kriterier til hva de legger i begrepet ”politisk roman”. For det første skal romanen være lagt til moderne tid, gjerne *nåtiden*, og den skal være aktuell. For det andre skal den handle om mennesker og forholdet til denne *ytre virkeligheten* som det første punktet utgjør. Til sist skal den fortrinnsvis utspille seg et bestemt *geografisk sted*.

Utlsysningsteksten ble skrevet av representanter for forlaget og var ikke på noen måte diskutert med juryens medlemmer i forkant av publiseringen, med unntak av Engelstad. Dette er noe flere av dem ville gjort annerledes i dag. Både Sandnes og Harstad mente at utlysningsteksten var uheldig formulert (Sandnes i intervju, Harstad på e-post). Marstein sa at hun kunne ha tenkt seg en tettere kontakt med juryen. Hun mente også at det kunne vært et modigere valg å forsøke seg på en strammere avgrensning av hva konkurransen var siktet mot, snarere enn å gi en rekke eksempler (Marstein i intervju). Engelstad og Fløgstad mente at eksemplene hadde en funksjon, de illustrerte områder som var lite diskutert i norske politiske romaner, og at reaksjonene på utlysningsteksten fremstår som smålige: ”Dei som hengde seg opp i det [utlysningstekstens formuleringer] kunne godt hatt bedre ting å henga seg opp i den dagen. Det vart lest veldig surt og veldig kontrært” (Fløgstad i intervju).

GYLDENDAL LITTERATUR INVITERER TIL ROMANKONKURRANSE

VI LETER ETTER DEN NYE POLITISKE ROMANEN

Det utgis mange gode norske romaner. Bøker om familie, om ensomhet, om oppvekst, kjærlighet, likegyldighet og drap.

Men hva med politikken? Hva er egentlig politisk i dag? Og hvordan kan det framstilles i litteraturen?

Vi tror det finnes nye måter å speile det politiske på i romanform. Bøker som tar på alvor at vi er mennesker, omgitt av strukturer som er større enn oss og som preger livene våre. En skildring av virkeligheten vi lever i, med stoppeklokkeomsorg, IP-telefoni, sluttpakker, kebabsnorsk og ungersfestivaler. Vi ønsker å møte det politiske slik det skrives seg inn i menneskesinnet, i dagliglivet og i kjærlighetslivet, på arbeidsplassen, – på Tynset, i Grorudalen, på Snøhvitfeltet, på Vestnes. Eller et helt annet sted.

Forfatterne av de beste manuskriptene blir invitert til å delta i en arbeidsgruppe for videre manusutvikling med sikte på utgivelse hos Gyldendal.

De får også hvert sitt videreutviklingsstipend på 50 000 kroner.

I dette ligger at vi ikke trenger et ferdig publisert manus. Men manuset må utgjøre en helhet, det må være en hel fortelling.

Frist for innlevering er 1. oktober 2006. Resultatet bekjentsgjøres i januar 2007.

Juryen består av Cathrine Sandnes, Johan Harstad, Kjartan Fløgstad, Gyldendals hovedkonsulent Irene Engelstad og redaksjonen for norsk skjønnlitteratur.

Manuskripter sendes til:

Gyldendal Norsk Forlag, Avdeling for norsk skjønnlitteratur, Pb. 6860, 0130 Oslo. Merk konvolutten Romankonkurranse 2006. Eventuelle spørsmål kan rettes til redaksjonssjef Kari Marstein: kari.marstein@gyldendal.no, tlf. 22 99 04 53 eller redaktør Trude Rønnestad: trude.ronnestad@gyldendal.no, tlf. 22 03 42 67.



Årsaken til at dette er interessant for denne oppgaven, er at det åpner for en potensiell motsetning mellom lesningen av overskrift og innhold i utlysningsteksten. Forlaget var ute etter en bestemt form for politisk roman, mens juryen ikke hadde noen andre ledetråder enn at de skulle finne en ”ny politisk roman”. Marstein sier i intervjuet at dersom det hadde funnes en betegnelse som ”makrostrukturroman”, så kunne kanskje den ha fungert mer dekkende for det behovet de ønsket å stille. Det samme begrepet bruker hun også i en kronikk som kom på trykk rett etter at utlysningsteksten ble offentliggjort:

VI TROR PÅ litteraturen, vi tror det er viktig at den tar opp i seg alle livsområder. Det er for få av bøkene som utgis i dag som beskriver makrostrukturene, de overgripende økonomiske føringene, konsekvensene av teknologisk utvikling - kort sagt, utvekslingene mellom individ og samfunn i dag, i Norge og i verden. [...] For det romanen kan, det romanen kanskje er alene om å kunne, er å koble enkeltskjebner til disse svære, komplekse saksområdene. (Marstein 04.02.06)

En ”makrostruktur” er en overordnet struktur som blant annet er med å styre individuelle handlinger. ”Makro” kommer fra det greske ordet for ”stor” (Knut Anton Mork 2004: 14), mens struktur henviser til de institusjonene og handlingsrommene som kommer som et resultat av fundamentale spilleregler for hvordan vi vil at livet skal fungere (Mork 2004: 210). Dette er tanker vi kjenner igjen fra sosiologer som Emile Durkheim, men begrepet er kanskje flittigst benyttet av økonomene som har gått til det skritt å dele faget sitt inn i mikro- og makroøkonomi. Makroøkonomien tar for seg økonomiske strukturer som rente- og prissetting, beslutninger som ikke kan fattes av enkeltpersoner, men som selv er av stor betydning for enkeltmennesket. Det Marstein er ute etter, er en beskrivelse av én eller flere makrostrukturer sett fra en mikrostruktur. Som eksempel på dette stiller hun spørsmål om hva som skjer i Mehamn når fiskemottaket legges ned (Marstein 04.02.06). Her er det de økonomiske hensynene som ligger til grunn for nedleggelsen av fiskemottaket, som for eksempel de internasjonale fiskeprisene, som utgjør makrostrukturen, mens kommunen og de i underkant av 1000 innbyggerne i Mehamn utgjør mikrostrukturen og de menneskelige hensynene.¹⁵ Spørsmålet Marstein stiller, er hva det gjør med familien Larsen at mamma mister jobben i fiskeforedlingsindustrien, og hva som skjer med kommunen når innbyggerne må flytte for å finne nytt arbeid. Årsaken til at det likevel var ”den nye politiske romanen” som ble valgt som overskrift, var at de ønsket seg en tittel som fikk oppmerksomhet og skapte debatt (Marstein i intervju).

¹⁵ I 2007 hadde Gamvik kommune 1040 innbyggere. Mehamn er kommunesenteret i Gamvik.

Motsetningen mellom overskrift og innhold fikk ingen uttalte konsekvenser for juryens arbeid. Den viktigste årsaken til det tror jeg ligger i fraværet av debatt internt i juryen. Engelstad sa at hun oppfattet det som om det var en uuttalt konsensus i juryen for hva som lå i begrepet: ” Så det ble ikke til noen formell eller prinsipiell diskusjon av hva mener du er en politisk roman: -Hva mener du? -Hva mener du? Det var på en måte tatt for gitt at det var en felles konsensus på det. [...]Samtidig kom det frem at ingen i juryen hadde det synspunktet at alt er politisk, det var ingen som ønsket å være så bred” (Engelstad i intervju). Sandnes sa at hun opplevde utlysningsteksten som et spørsmål til forfatterne, ”hva kan være politisk”, og at det gjorde henne nysgjerrig på om man kom til å se en utvidning av begrepet (Sandnes i intervju). Jeg tror derfor at konsensusen kanskje ikke hadde vært like utbredt dersom juryen hadde hatt en prinsipiell diskusjon i forkant av vurderingsarbeidet, om dette hadde vært fruktbart for lesningen av romanene, er det derimot vanskelig å si noe om. Enda vanskeligere er det å forklare hvorfor denne samtalen ikke fant sted. Engelstad nevnte i intervjuet at deler av årsaksforklaringen kan være at juryen ikke hadde noen formell leder (Engelstad i intervju). Fløgstad mente på sin side at hva som var politisk måtte avgjøres i møtet med hver enkelt tekst, han mente derfor at en slik diskusjon ville hatt lite for seg (Fløgstad i intervju).

3.3.4 Mottakelsen av utlysningsteksten

Det skulle vise seg at Fløgstad ikke var representativ for det som rørte seg av meninger hos norske litterære aktører på dette området. Konkurransen fikk mye oppmerksomhet. Bernt Erik Pedersen i *Dagsavisen* la merke til annonsen og reagerte på ordvalget og det han opplevde som forsøk på å styre romanens innhold. Han tok derfor kontakt med flere aktører innenfor det litterære miljøet. Formålet var todelt: For det første ønsket han en reaksjon på utlysningsteksten, og for det andre ville han få i gang en diskusjon om på hvilke måter skjønnlitterære tekster kan være politiske (Bernt Erik Pedersen i intervju). De første han tok kontakt med, var Bendik Wold, som på daværende tidspunkt var litteraturredaktør i Morgenbladet, og *Syn og Segn*-redaktør Hilde Sandvik. Begge var sterkt kritiske til utlysningsteksten. Bendik Wold hevdet blant annet at Gyldendal ”leter etter en avis i romans form”. Han viste også til eksemplene og sa at de ”vitner om et lite gjennomtenkt forhold til det politiske i litteraturen”. Sandvik syntes teksten fremsto ”overpedagogisk”, og at den ”representerer en svært snever fortolkning av politisk engasjement”. De fremhevet det eksisterende engasjementet blant norske forfattere og fremholdt at ”all litteratur er politisk”,

og at det derfor blir meningsløst å utlyse en konkurranse om å skrive en politisk roman (Pedersen 27.01.06). Sandvik og Wold motsetter seg fremstillingen av det politiske ”som en ytre rekvisitt” (Pedersen 27.01.06). Ifølge Fløgstad og Sandnes minner dette om kritikken av de politiske romanene som kom i kjølvannet av det vi kjenner som 70-tallsromanen. De klassiske venstreside-romanene gjorde sitt til at det vokste frem en sterk motvilje mot politiseringen av litteraturen, og motreaksjonen ble at det politiske i beste fall skulle være en underliggende kvalitet ved romanen (Fløgstad og Sandnes i intervju).

Dagen etter var det formann i Den Norske Forfatterforening, Anne Oterholm, som uttalte seg i Dagsavisen. På spørsmål fra Pedersen omtaler hun utlysningen som ”dum” og ”barnehageaktig” (Pedersen 28.01.06). Hun har også en mening om på hvilke måte en roman kan være politisk: ”Jeg pleier å si at jeg skriver om døden og det er ganske politisk” (Pedersen 28.01.06). Slik denne setningen står, vil den si at det *å si at du skriver om døden er det politiske*, men jeg vil anta at det Oterholm mener med dette, er at *døden i seg selv er politisk*. Det er en betydelig forskjell i hva som utgjør *det politiske* i disse to tolkningene. I det siste utsagnet er døden et politisk tema - hvorfor sier hun ikke noe om - men formuleringen tilsier at hun opplever det som åpenbart politisk, noe som ikke behøver en forklaring. En måte å forstå den første tolkingen på, er at hun ser forfatterens kommentarer til egne verk som det avgjørende for hva som er politisk og ikke. Det at hun som forfatter hevder at bøkene hennes handler om døden, blir en politisk handling. Uavhengig av om Oterholm mener at tekster om døden er politiske, eller at det politiske ligger i forfatterens definisjonsmakt, leser hun utlysningsteksten som et angrep på norsk samtidslitteratur. Hun leser utlysningsteksten som en påstand om at ”det ikke finnes politiske romaner lenger” (Pedersen 28.01.06).

En annen som uttaler seg kritisk, samme dag i samme avis, er forfatteren Nikolaj Frobenius. Han sier til Dagsavisen at ”politikken og litteraturen har smeltet sammen. Gyldendals konkurranse kommer for sent” (Pedersen 28.01.06). For ham er konkurransen et svar på den motstanden som fantes mot den politiske romanen på 1980- og 90-tallet. Dette omtaler han som et tilbakelagt stadium og hevder at det forlaget etterlyser alt har markert seg i samtidslitteraturen. Samtidig mener han at å bruke begreper som ”politisk” på litteraturen bare fungerer begrensende. ”Jeg gjorde ikke dette [skrev romaner] ut fra et ønske om å endre politiske beslutninger eller å forandre verden. Det en roman kan oppnå, er i beste fall å endre noen oppfatninger hos leseren” (Pedersen 28.01.06). Det Frobenius her sier, er at romanen ikke er politisk på samme måte som et avisinnlegg eller en pamflett. Romanen taler ikke direkte inn i offentligheten, men virker gjennom den enkelte leser. Engelstad stiller spørsmål

ved Frobenius' reaksjon: "Hadde ikke forventet at Frobenius skulle gå ut såpass negativt og si "det er så gammelt", det overrasket meg litt... Han gav ut Teori og praksis som jeg oppfatter som klart politisk. Kan hende han følte at når man nå etterlyser den politiske romanen, kan det oppfattes at vi ikke har hatt det hittil... Det var bare at vi ville ha mer av det, ha mer fokus på det" (Engelstad i intervju).

Gyldendal fikk likevel ros for sin jakt på den politiske romanen. Forfatteren Frode Grytten fremholder noen av Frobenius' argumenter i sitt innlegg i Dagsavisen, men som en betinget støtte til forlaget:

Det er vel tydelig at utlysinga gjør jobben, når ho får nokon til å rase. Det er vel det ultimate i kultur-Norge, er det ikkje? Refse og rase? Då får dei vel den merksemda dei ville, men det er sjølvsagt absurd med konkurransar i litteratur. Det er egentlig bare tull og ein måte å sikre seg både manus, merksemd og eit potensielt bra sal, og det er jo ikkje slik ein politisk roman blir til. Ikkje ein roman heller. Det er ikkje ei stiloppgåve å skrive ein roman, heller ikkje ein politisk roman. Utgangspunktet må vere eit heilt anna, og djupare, meir personlig engasjert og ut frå ei vilje, ikkje ut frå forlagets vilje. Men eg vil rose Gyldendal for forsøket, eg. (Pedersen 31.01.06)

Her forsvarer Grytten både forfatterens frie stilling og den jobben Gyldendal gjør som forlag. Han fremholder at forlagets oppgave er å skape debatt og oppmerksomhet rundt det de driver på med, men samtidig har teksten en ironisk undertone. "Det er vel det ultimate i kultur-Norge, er det ikkje?", er et spørsmål som åpner for andre tanker enn dem Grytten skriver beint ut. Kanskje det er slik, men burde det være slik? Selv er han enig med Frobenius om at engasjementet er dypt personlig, men der Frobenius vektlegger leseren, er det forfatterintensjonen som er det viktigste for Grytten. Likevel argumenterer han videre i innlegget for at den politiske romanen først og fremst er en roman som får direkte konsekvenser i sin egen tid, at det politiske med andre ord også finnes i resepsjonen. Som et eksempel på sitt eget virke forteller han at han forsøker å være politisk ved å vise frem mennesker som ellers forblir ukjente, for ved å gjøre massen til lidende enkeltmennesker blir maktmisbruk vanskeligere. Han etterlyser også klare meningsytringer fra forfatterens side (Pedersen 31.01.2006). Det Frode Grytten her hevder, er at det politiske er uavhengig, og det ligger i forfatterintensjonen og i resepsjonen av romanen. En roman kan ikke bli politisk fordi forlaget fremholder at den er det. Samtidig argumenterer han for at det likevel er forlagets oppgave å forsøke å påvirke litteraturen, få oppmerksomhet rundt den og skape debatt, og at det er dette han roser Gyldendal for.

En annen som trer støttende til, er redaktør i Bokklubben Nye Bøker, Tuva Ørbeck Sørheim. Hun sender Wold, Sandvik og Oterholms kritikk i retur. "De tolker

utlysningsteksten så bokstavelig at de mener romanen må inneholde ip-telefoni, stoppeklokkeomsorg og ungkarsfestivaler. Man kan spørre seg hvem som undervurderer forfatterspirene; Gyldendal eller kritikerne” (Sørheim 04.02.06). Her kan det være av interesse å minne om Gyldendals eierandel i De Norske Bokklubbene, som Bokklubben Nye Bøker er en del av. Selv når vi ser bort fra eierskapet, er likhetstrekkene mellom bransjene Sørheim og Marstein representerer så store at det ikke kommer som noen overraskelse at de også deler syn på hva som er forlagets oppgave.

Utlsningsteksten var skrevet for å skape debatt. Den hadde også som målsetting å beskrive deler av samfunnet vi lever i som ikke har blitt skrevet særlig mye om. En av årsakene til den store interessen kan ha vært at det var en beskrivelse som flere av debattantene hadde vanskelig for å kjenne seg igjen i. ”IP-telefoni”, ”kebabnorsk” og ”ungkarsfestivaler” var ikke fenomener som vekket politisk engasjement, men snarere undring og irritasjon. Kritikken rettet seg spesielt mot forsøket på å styre innholdet i manusene i en retning som opplevdes som svært snever. Selv om man kan si seg enig med Fløgstad om at reaksjonene var ”surmagete”, viste de at det fantes et oppriktig engasjement når det kom til hvordan skjønnlitterære tekster kan være politiske. Konkurransen tydeliggjorde på mange måter en større vilje til å beskrive samtiden enn det som hadde vært synlig i den senere tids utgivelser (Pedersen i samtale). Kritikerne synes å være enig i at merkelappen ”politisk” virker reduserende på en tekst. Wold frykter at det politiske fremstår som en ”pirrende ingrediens”, snarere enn en sentral dimensjon i livet (Pedersen 27.01.06). Frobenius mener alle merkelapper på forfatterskap virker begrensende på lesningen av teksten (Pedersen 28.01.06), og Grytten holder på at utgangspunktet for en roman må være ”djupare, meir personlig engasjert og ut frå ei vilje, ikkje ut frå forlagets vilje” (Grytten 31.01.06). Denne motstanden ligner mye på motstanden mot sjangerteori. Det at definisjonsmakten, utlyseren av konkurransen, ikke bare befinner seg utenfor teksten, men i tillegg er en kommersiell aktør, forsterker kritikken. På denne måte stiller aktører som representerer sjangerkonvensjonene spørsmål ved forfatterens kommunikasjonsstrategi: Er det forfatteren eller forlaget som har kontrollen over hvordan det endelige produktet skal se ut? Denne motstanden forsøker å beskytte forfatterintensjonen som et viktig element ved den politiske romanen.

Sandvik kritiserer eksemplene for å ikke være farlige nok og trekker frem ”Norges rolle i verden, vår ressursbruk, eller vårt moralsyn” som eksempler på ”politiske” temaer (Pedersen 27.01.06). Bortsett fra Sandvik er det bare Oterholm som kommer med eksempler

på tematikk som de vil anse som politisk. Også de to imellom er uenigheten tilsynelatende stor. Oterholms politiske forhold til døden avslører en bredere oppfatning av hva som er typisk for det politiske, enn Sandviks aktuelle internasjonale problemstillinger.

Grytten og Frobenius fokuserer på det Svedjedal kaller ”litteraturen i samhället”, eller romanens virkningshistorie. Det mangler ikke på Gryttens forventninger til den ”politiske” romanen ”Ein politisk roman griper inn i si eiga tid på ein bestemt måte og endrar si tid”, men han stiller spørsmål ved om kunstens autonomi har gjort denne typen inngripen umulig (Pedersen 31.01.06). Frobenius fokuserer også på romanens endringspotensiale. Han fremholder to måter en roman kan være politisk på, ved å endre offentlige beslutninger og ved å endre leserens oppfatning av et bestemt tema. Grytten har et tredje moment som han ønsker å fremheve som politisk, og det er å løfte frem historien til dem som er glemt av samfunnet. Disse tre poengene er identiske med Tygstrup og Holms beskrivelse av den politiske litteraturens muligheter - ”omstilling”, ”opstilling” og ”udstilling” - som ble lagt frem i kapittel en.

Konklusjonene vi kan trekke av dette, er at det finnes en motstand mot å klassifisere litteratur, men hva som er politisk vekker fremdeles debatt. Felles for alle som uttalte seg, kan synes å være at de setter et likhetstegn mellom ”politisk” og ”viktig”. Det vil derfor være av betydning hvilke av forfatterne som blir definert som politiske, fordi det samtidig vil være en anerkjennelse av at det de skriver om er av offentlig interesse, er viktig. Sandnes pekte også på denne forskyvningen i betydning. Ifølge henne representerte blant annet Geir Gulliksen og Hanne Ørstavik denne oppfatningen i Norge. I et intervju med Aftenposten hevdet Ørstavik i 1999 at dagens politikk ”er tømt for politikk, den er blitt administrasjon. Det vesentlige, refleksjonen over verdiene, mangler i det man kaller politikk. Denne mangelen blir skjærende tydelig når politikerne tror de kan skape verdier ved å påstå dem i en Verdikommisjon” (Inger Anne Olsen 04.07.99). I dette ligger det at det ikke er tilstrekkelig å si at noe er politisk for at det skal være det. Sandnes hevdet i sitt intervju at dette var et av de første synlige tegnene på den bølgen som skulle bre seg videre med representanter som Naomi Klein, med den konsekvens at det å si at en roman var *politisk* ble det samme som å si at den var *viktig*. Ifølge henne var det dette som lå til grunn for diskusjonen rundt utlysningsteksten. Det å si at man vil ha en konkurranse om å skrive viktige bøker, innebærer en verdivurdering som tilsier at andre bøker er mindre viktige, noe som virket provoserende på aktører innenfor det litterære miljøet.

Kjartan Fløgstad derimot, la vekt på motstanden mot den politiske romanen som fenomen. Han mente at den motviljen som hersket mot de politiske 70-tallsromanene fremdeles gjorde seg gjeldende, om enn noe svekket, noe som medførte at ethvert forsøk på å snakke om den politiske romanen blir drevet ut i det uinteressante (Fløgstad i intervju). Engelstad er enig med Fløgstad, og synes at debatten var preget av upresise tanker og innlegg. Hun etterlyser viljen og evnen til å være klassifiserende (Engelstad i intervju).

3.4 Konkurransen: Forventninger og konsekvenser

Både juryen og forlaget forventet at utlysningen av konkurransen ville skape debatt. Utgangspunktet for konkurransen var en interesse hos Gyldendal for å påvirke sine utgivelser. De ønsket både å markere forlaget, trekke til seg nye forfattere, samt få en økonomisk gevinst av prosjektet. For at dette skulle lykkes, var de avhengige av oppmerksomhet fra aktører på den litterære arena, noe de lyktes med. Tilbakemeldingene var ikke bare positive. Dette skyldtes på den ene siden kanskje det lite avklarte forholdet mellom forlaget og juryen, som blant annet resulterte i at juryen ikke var inkludert i arbeidet med utlysningsteksten. På den andre siden er det mulig at juryen hadde følt seg langt mer bundet av utlysningsteksten dersom medlemmene hadde vært inkludert i prosessen. Slik jeg ser det, har denne løse organiseringen to viktige konsekvenser: For det første får forlaget mindre å si for resultatet av konkurransen enn det det kunne hatt og det Marstein gir uttrykk for å ha ønsket. Forlaget hadde en klar idé om hva man var ute etter, men formidlet i liten grad denne tanken videre til juryen. Den eneste form for insentiv i den retning kan sies å være utlysningsteksten. Vi kan derfor i liten grad si at vinnerromanene utgjør et tradisjonelt bestillingsverk. Oppdragsgiver og utvelgelsesorganet har i den henseende opptrådt altfor lite samkjørt. For det andre fører det uklare mandatet til at det ikke finnes noen etterprøvbare retningslinjer. Dette hadde kanskje blitt annerledes dersom juryen hadde hatt en formell leder.

Juryens hensyn har noe til felles med de forskjellige nivåene i forlaget. For det første har de akseptert å sitte som jury for et forlagshus som har utlyst en konkurranse, og som står for utlysningsteksten. I dette ligger det en grunnleggende aksept av forlagets målsettinger. Dette gjør blant annet at det blir vanskelig for juryen å si at manusene ikke holder høy nok kvalitet. Deres oppgave blir i større grad å finne det beste bidraget, snarere enn å finne det de er satt til å lete etter. Samtidig blir jurymedlemmene vurdert opp mot det verket de anser som

vinner av konkurransen. Å kåre en upopulær vinner kan medføre at deres verdi som aktører på den litterære arena svekkes. Vinnerne representerer dermed også juryens vurderinger. Dette kunne det ha vært lettere å se hva er, dersom juryen hadde arbeidet ut fra klare kriterier. Sandnes er klar på at det å legge kriterier til grunn for utvelgelsen ikke var en problemstilling som var verdt å bruke tid på (Sandnes i intervju). Harstad oppgir heller ingen kriterier, men han gir noen eksempler på hva han hadde håpet skulle komme ut av konkurransen:

Jeg håpet på en roman som var politisk på Palahniuk Fight Club-måten eller aller helst en litterær variant av Rage Against The Machine. Jeg ønsket meg av hele mitt hjerte en roman skrevet av frontkjemperne ved G8-protestene, en roman om Ungdomshuset i København eller Blitz, en roman som fløy rett i strupen på leseren og den verden den kritiserte. Jeg drømmer fortsatt om den boka. (Harstad i e-post)

En mulig konsekvens av fraværet av avklaringer internt i juryen kunne ha vært flere opprivende diskusjoner jurymedlemmene imellom. Spesielt kunne dette vært synlig mellom de tre uavhengige medlemmene som var på jakt etter en politisk roman og forlagsrepresentanten som hadde vært med på utformingen av utlysningsteksten. Dette ble ifølge samtlige jurymedlemmer ikke tilfelle. De største uenighetene gikk derimot ut på om en tekst hadde litterært potensial, om den var av god kvalitet, men også her var det utbredt konsensus. Harstad konkluderte slik i spørsmålet om hvordan de kom frem til hvilke manuskripter man skulle arbeide videre med: ”De skilte seg helt klart ut fra mengden. Jeg hadde trodd det skulle bli vanskeligere å finne vinnerne, men det var det virkelig ikke” (Harstad i e-post). Dette samsvarer langt på vei med de andre medlemmenes oppfatning av situasjonen.

Det ”politiske” var langt med omdiskutert i media enn internt på jurymøtene. Det synes å herske enighet blant debattantene om at det politiske i alle tilfeller kan måles i virkningshistorien. Forfatterens intensjon ble også vektlagt som et viktig moment. Uenigheten går på hvorvidt det er noen egenskaper ved en roman som alltid vil være politiske, uavhengig av virkningshistorie og forfatterintensjon. Kort sagt om det finnes eksempler på allmenngyldige ”politiske” temaer? Dette med mere skal jeg se nærmere på i neste kapittel.

4. To politiske romaner

4.1 Møte med de to romanene

Det er to utpreget forskjellige romaner jeg vil se nærmere på i dette kapittelet. Mens *Svart himmel, svart hav* blir omtalt som ”selveste prototypen på politisk engasjement” av Kari Marstein, fremhever Cathrine Sandnes *Fjorten dager i Nordsjøen* som en ”risikabel roman”. Det som binder disse to romanene sammen, er at de begge ble til som et svar på romankonkurransens utlysningstekst, og at de etter en vurdering av juryen utgjorde de beste bidragene. Det ble til som en del av det samme ”litteratursamålet”. Et medlem av juryen fremholdt at de hadde en ”åpen og nysgjerrig” (Sandnes i intervju) tilnærming til spørsmålet om hva som kan være politisk i litteraturen, og var overrasket over som opplevdes som ”sneversynte og konservative anmeldelser” (Sandnes i intervju). De store forskjellene romanene imellom gjør dem spesielt egnet til en lesning av mangfoldet den politiske romanen representerer.

Dette kapittelet vil primært bestå av mine lesninger av tekstutdrag fra de to romanene. Jeg vil tilstrebe en objektivitet i lesningene, som blir supplert og kontrastert med forfatterens egne uttalelser. Målsettingen er å komme frem til noen momenter som kan si noe om hvilke egenskaper ved romanene som blir eller ikke blir oppfattet som politisk. Jeg vil først komme med noen generelle betraktninger, før jeg tar for meg tematikk, bildebruk og språk.

4.1.1 Fjorten dager i Nordsjøen – En in-your-face, Rage Against the Machine-roman?

Leif Henriksen er født i 1955 i Oslo, hvor han fremdeles er bosatt. Han arbeider som sikringsleder på plattform i Nordsjøen, og ble tidlig i 2008 sertifisert for to nye år. Hans roman begynner i helikopteret på Flesland Heliport og avsluttes fjorten dager senere, i et tilsvarende helikopter, idet plattformen på Statform A forsvinner ut av syne. Fortelleren som tar leseren med på utfarten heter også Leif, og er sikringsleder for et industriklatreteag bestående av fire personer inkludert ham selv. Klatreteaget utfører det arbeidet i høyden som ikke kan utføres uten bruk av klatre- og sikkerhetsutstyr, noe som gir dem tittelen

tilkomstteknikere. Cato og Jenny er ansatt i samme firma som Leif, og har arbeidet sammen flere ganger tidligere, mens Torleif Hovde er et nytt tilskudd til gruppa. I løpet av de to ukene får vi noe kjennskap til de fire medlemmene av klatrelaget, i tillegg til noen av personene de møter, og vi får et innblikk i det arbeidet de utfører på plattformen.

Det er lett å trekke paralleller mellom Henriksens roman og dagboksjangeren. Den svenske litteraturviteren Christina Sjöblad skriver i artikkelen ”Dagboken – dokument, vän och samtalspartner” fra 1991 at selv om det finnes mange måter å skrive dagbok på, så er det noen trekk som går igjen (Christina Sjöblad 1991: 165). ”Et ønske fra forfatteren om å holde fast på nået”, ”tro på skriveakten”, ”en vilje til å forstå det som skjer med en selv og i omverdenen” og ”et ønske om å skape et ”jeg” gjennom skriften, fremheve seg selv” (Sjöblad 1991: 165). Alle disse intensjonene finnes det spor av i Henriksens tekst. Romanen er i all hovedsak skrevet i førsteperson presens, noe som gir en illusjon av nåtid. Dette motarbeides av avsnittene i kursiv, som gjennom en allvitende forteller gir leseren innblikk i medarbeidernes private tanker. Kombinasjonene av førstepersonsfortelling og presens er samtidig en måte å understreke tekstens litteraritet. Allerede i tekstens andre avsnitt skaper Henriksen en situasjon som fremhever umuligheten i at nedtegnelsene skjer simultant med at handlingen utspiller seg: ”Iført redningsdrakt og hørselsvern spenner vi oss fast i sikkerhetsbeltene. Det er trangt i Super Pumaen, jeg sitter med rumpa halvveis ut i gangen, det ene kneet presset inn i seteryggen foran” (Leif Henriksen 2008: 5). I løpet av romanens gang minnes leseren jevnlig om paradokset, noe som sammen med det sterke detaljfokuset peker på hvordan Henriksen overfører erfaringen av Nordsjøen fra opplevelse til tekst. I intervju sa Henriksen at han begynte å skrive på romanen fordi han ble slått av tanken om at: ”det må da være mer enn dette.” (Henriksen i intervju), en tanke som fikk ham til å begynne å notere ned hendelser, minner og observasjoner han gjorde seg i løpet av dagene på plattformen. Han hadde med andre ord både en ”vilje til å forstå omverdenen” og ”et ønske om å skape et skrivende jeg”.

Det som har skaffet anmelderne mest hodebry, er hvem teksten er rettet mot. Flere konkluderer med at dette bare kan være av interesse for andre nordsjøarbeidere: ”Kanskje er det ikke skjønnlitteratur Henriksen har skrevet, men brønnlitteratur - at han har funnet opp en egen sjanger; oljebrønnlitteratur for de allerede innvidde” (Stein Roll 21.01.08). Noe av bakgrunnen for disse anklagene finnes i tekstens struktur; en førsteperson som ikke henvender seg til noen, ikke en gang seg selv, men som likevel skal være fortelleren av historien. Dette har ført til spørsmål om hvem han forteller til og om det i det hele tatt fortelles noe. Her er

ingen begynnelse, midte eller slutt, og spenningene som bygges opp forblir for det meste uløste. Leseren opplever på samme måte som hovedpersonen å bli kastet ut på en plattform sammen med mennesker og arbeidsoppgaver han ikke kjenner. Fraværet av dramaturgi gir leseren følelsen av en evig runddans, et skift som ikke fører til noe annet enn et nytt skift, der alle er nullstilt hver gang musikken starter og det er deres tur til å stige om bord i helikopteret. Sjöblad henter i sin artikkel frem den franske litteraturforskeren Jean Rousset som skriver at dagboken i utgangspunktet utelukkende er skrevet av og for forfatteren, han mener likevel at det finnes unntak og deler feltet inn i tre kategorier: ”totalt sluttet”, ”begrenset åpenhet” og ”total åpenhet” (Sjöblad 1991: 169). Felles for alle kategoriene er forfatterens ”behov for å snakke til noen, formulere og kommunisere sine tanker” (Sjöblad 1991:171). Hun nevner Gud, faktiske eller fiktive personer og forfatteren selv som mulige mottakere, og konkluderer med at dagboken har en dialogisk grunnkarakter (Sjöblad 1991:171). *Fjorten dager i Nordsjøen* er vinner av en romankonkurranse og ble skrevet med tanke på utgivelse, det taler for at romanen tilhører den siste kategorien, men romanen bærer ingen preg av dialog. Snarere viser den frem mennesker som ikke har noen de kan være i dialog med, de lukker seg inne i seg selv og forlater kantina dersom noen skulle driste seg til å bli personlige: ”Ikke sant, gjentar han, og jeg senker hurtig blikket mitt, vil spise og sløve i mitt eget tempo, gjerne la meg underholde, for all del, men ingen involveringer, takk!” (Henriksen 2008:49). Henriksen har ingen historie han vil fortelle, men forsøker å vise frem livet på oljeriggen slik han ser det. Dette er et trekk som taler for at det ikke er en dagbok vi har med å gjøre.

Den kontinuerlige insisteringen på litteraritet og autentisitet gjør teksten til utfordrende lesing. Henriksen selv nevner begrepet prosalyrikk, og er opptatt av motsetningene han forsøker å få frem i språk og tematikk. Fløgstad og Sandnes nevner den franske nyromanen, med ”fragmenter av tid knyttet sammen av assosiasjoner og ikke-lineære fortellinger”, som en mulig referanse (Christopher Grøndahl 2001). Det er ingen tvil om at teksten både er sendt inn som et bidrag til en romankonkurranse, og at den kom ut som en av vinnerne av denne konkurransen. Coveret på boka understreker at det er en roman vi har med å gjøre, ved å skrive nettopp ”roman” over forfatternavn og tittel. Helge Jordheims begreper åpner for at Henriksens tekst både kan ha hentet inspirasjon fra dagboken, den franske nyromanen og prosalyrikk. Disse sjangrene utgjør forskjellige regelsett som alle kommer til syne i det endelige produktet forfatteren og forlaget har valgt å kalle en roman.

Juryen sto samlet om at det mest politiske ved Henriksens bok er å finne i formen. Cathrine Sandnes omtalte gjentatte ganger romanen som ”risikabel”, og understreket at det

var først og fremst formen som fikk romanen til ”å ikke stryke leseren med hårene” (Sandnes i intervju). Johan Harstad går enda lengre i sin omtale av romanen,

Hva jeg så etter: Jeg håpet på en roman som var politisk på Palahniuk Fight Club-måten eller aller helst en litterær variant av Rage Against The Machine. Jeg ønsket meg av hele mitt hjerte en roman skrevet av frontkjemperne ved G8-protestene, en roman om Ungdomshuset i København eller Blitz, en roman som fløy rett i strupen på leseren og den verden den kritiserte. Jeg drømmer fortsatt om den boka. [...]

Konkluderende kan jeg si at Henriksens roman ER en avart av en slik in-your-face, Rage against the machine-roman som jeg ønsket meg da jeg gikk inn i juryen. Men den er mer forsiktig i uttrykket, snikende, og sørgelig på en måte jeg ikke helt klarer å sette ord på. (Harstad i e-post)

Det kan virke paradoksalt å sammenligne en roman som er så lavmælt som Henriksens med Rage Against the Machines (RATM) hardtslående politiske tekster fremført som en blanding av alternativ metal, rock og rap. Skal vi dømme etter anmeldelsene, var det få anmeldere som opplevde en roman ”som fløy i strupen” på dem. Samtidig er det ingen tvil om at romanen har fått flere av dem til å ta avstand fra det de opplever som umotivert og uforståelig. Et godt eksempel på dette finne vi i *Aftenposten*

Hvis jeg var forlagsredaktør og mottok et slikt manuskript, ville jeg gi forfatteren to råd. Først ville jeg be ham stryke alle setninger av typen: ”Etter nieraften er det SJA-møte for test av brannslukkingssystemet a-tripple f i utstyrsskafte nivå 1 og 5.” Setninger som ikke sier leseren noe som helst, og som heller ikke blir forklart. Da ville nesten to tredjedeler av boken bli borte. (Kjell Olaf Jensen 26.01.08)

Det Harstad karakteriserer som ”forsiktig”, ”snikende” og ”sørgelig”, fremstår for anmelderen fullstendig meningsløst. RATM fikk en hel generasjon tenåringer til å hoppe frenetisk opp og ned til ”Killing in the Name”, mens det for foreldregenerasjonen stort sett ble kategorisert som støy. Kjell Olaf Jensen er utdannet magister i litteraturvitenskap og ble kåret til årets kritiker i 2001. Å sette ham i samme bås som opprørte tenåringsforeldre kan være overdrevent, men hvis Henriksens formål var å få frem en følelse av fremmedgjorthet, kan det virke som om han har lyktes.

4.1.2 Svart himmel, svart hav – Tradisjonell historiefortelling fra en nær fortid.

Svart himmel, svart hav, av Izzet Celasin, omhandler en historie som er ukjent for mange, men i en form som anmelderne ikke hadde problemer med å forholde seg til. Forfatteren er også en debutant, født i Istanbul i 1958, og var selv en aktiv aktør i forsøket på revolusjon i Tyrkia i 1980. Celasin kom til Norge som politisk flyktning i 1988, etter å ha tilbrakt seks år i

fengsel i etterkant av militærkuppet i 1980. ”Tok meg fra fengsel til militærtjeneste egentlig. Derfor rømte jeg, da ble det for mye. Å sitte i militærfengsel er en ting, og så å tjenestegjøre i det samme militære er en annen ting. Du sitter der fordi du ble pågrepet, men du gjør ikke frivillig tjeneste hos noen som har fengslet deg i seks år” (Izzet Celasin i intervju). I dag arbeider han som tolk ved tolketjenesten i Oslo. Hans bidrag til konkurransen var i all hovedsak klart i god tid før konkurransen. Han hadde vært i dialog med et annet forlag om utgivelse i halvannet år, da manuset endelig ble refusert, omtrent samtidig med lanseringen av konkurransen. Celasin hadde også tidligere vært i dialog med Gyldendal om et manus som omhandlet den norske Stay Behind-styrken, kanskje bedre kjent som ”okkupasjonsberedskap”, som var opprettet av frykt for en eventuell kommunistisk okkupasjon. Gyldendal avsto, og oppfordret Celasin til å skrive om noe han hadde førstehåndskjennskap til. Da han så utlysningsteksten bestemte han seg for å sende inn manuset. Celasin hadde med egne ord bakgrunn som ”profesjonell revolusjonær”, og leste mye politisk litteratur i løpet av sin oppvekst. Slik han så det var de fleste skjønnlitterære romaner politiske på ett eller annet nivå: ” Tenkte ikke på min bok som en politisk roman, jeg tenkte det som en fortelling egentlig. Du forteller en fortelling til syvende og sist, og du må være veldig navlebeskuende for å komme unna det samfunnet vi lever i. Romaner flest handler om livet og samfunnet” (Celasin i intervju). Denne holdningen til klassifisering av litteratur minner mye om den vi så hos aktører som Bendik Wold i diskusjonene rundt romankonkurransen.

Svart himmel, svart hav er delt i tre deler med en epilog. Hver del er delt inn i kapitler med overskrifter som avgrenser beretningen i tid, noen ganger stedfester den også begivenhetene som skal utspille seg. Hvor spesifikke disse avgrensningene er, varierer fra kapittel til kapittel. Noen ganger henviser de til en bestemt dag, andre ganger til en årstid; årstallet er den eneste konstante faktoren. Som regel inneholder ikke titlene på kapitlene stedshenvisninger, men når de gjør det, varierer det fra spesifikke, men ubestemte steder som ”i et trygt hus, et sted i Istanbul” (Celasin 2007: 146) til geografiske områder som ”Istanbul” (Celasin 2007: 307) eller ”ved Svartehavet” (Celasin 2007: 293). Hensikten med denne kronologiske tidsinndelingen er at hendelsene i boka følger en viktig epoke i moderne tyrkisk historie. Det politiske landskapet i Tyrkia var uoversiktlig og landet var på grensen til borgerkrig på slutten av 1970-tallet. Den geografiske inndelingen gjør det lettere for leseren å følge bevegelsene til hovedpersonens store kjærlighet de gangene hun forlater byen som følge

av den politiske situasjonen. Celasin sa i intervju at dette var noe han gjorde med tanke på at romanen skulle leses av et norsk publikum:

Hadde jeg skrevet for et tyrkisk publikum hadde jeg ikke følt meg tvunget til å skrive alt som står der, fordi et tyrkisk publikum ville hatt referanser. Hadde jeg bare fortalt hendelsen hadde alle skjønt at dette var 1. mai 1977, det kunne jeg ikke forvente av et norsk publikum.

Historien er hovedsakelig en føstepersonsfortelling om oppvekst, kjærlighet og den tyrkiske revolusjonen, sett gjennom øynene på en ung mann ved navn Baris. Bokas andre hovedperson er Zuhale, en kvinnelig revolusjonær, som blir gjenstand for Baris' kjærlighet og hans viktigste sammenligningsgrunnlag. Når fortelleren følger henne, ytrer han seg i tredje person, men han har også inngående kjennskap til hennes tanker og assosiasjoner, noe som gjør fortelleren til allvitende. Dette grepet fikk en kjøligere mottakelse enn resten av boka, *Aftenpostens* Anne Merethe Prinos omtaler fortellerskiftet slik; ”Helt uproblematisk er det ikke at forfatteren etter hvert ser seg nødt til å innføre en allvitende fortellerstemme for å supplere hovedpersonens; det kan helt klart diskuteres hvor elegant en slik løsning er” (Anne Merethe Prinos 02.09.07), og hun får støtte hos flere av kollegaene som også finner den allvitende fortelleren noen unødvendig.¹⁶

Romanen benytter seg av flere tradisjonelle litterære virkemidler; i tillegg til disse to fortellermåtene inkluderes leseren flere ganger i hovedpersonenes brevveksling (to andre gode venninner; Semra og Nehir, skriver også hver sitt brev til Baris). Boka har også et poetisk innslag, den åpnes med et dikt av den tyrkiske dikteren Nazim Hikmet, som også senere får gjengitt ett av sine dikt (Celasin 2007: 106) og avsluttes med de få setningene som er nedtegnet i Zuhales dagbok. Herfra har romanen hentet sin tittel.

Anmeldelsene av Celasin var generelt gode. De omtaler strukturen i romanen som klassisk og tradisjonell, uten at det er noe som virker negativt inn på vurderingen. Den tradisjonelle formen betyr ikke at det ikke forgår sjangerforhandlinger i Celasins roman. Selv om brevene, poesien og utdraget fra dagboken er skrevet inn i romanens handling, er de like fullt underlagt sine egne respektive regler. Celasin var bevisst på hvordan hans roman var et konglomerat av flere sjangre, og mente at dette var noe som var nødvendig for de fleste romaner ”for å unngå å bli kjedelig” (Celasin i intervju). Disse forhandlingene blir i dette tilfelle underlagt fortellingen på en slik måte at leseren ikke merker at han flyttes fra en stilart

¹⁶ Hun får støtte av blant annet Gerd Elin Stava Sandve fra Dagsavisen og Irene Gressli Haugen fra Fædrelandsvennen.

til en annen, fortellingen forbereder leseren på stilsiftet. Dette er en av flere årsaker til at *Svart himmel, svart hav* oppleves som mer lesevennlig enn *Fjorten dager i Nordsjøen*.

4.2 Tematisk lesning av utdrag fra de to romanene

Med utgangspunkt i at disse romanene ble kåret til de beste politiske romanene i Gyldendals romankonkurranse, har jeg forsøkt å konstruere noen kategorier som kan fremheve det potensielt politiske ved dem, både når det gjelder form og innhold. Kategoriene er opprettet etter flere gangers gjennomlesning og er ment å gjenspeile romanenes mest utpregede egenskaper i trad med Svedjedals gruppeperspektiv.

4.2.1 “Politisk historie”

Statfjordfeltet er Norges største oljefelt, og opphenting av råolje fra Statfjord A startet i 1979. Dette er åstedet for Henriksens historie, men utover dette er det vanskelig å si noe om når handlingen finner sted. Sirkelbevegelsen i romanen gir en følelse av uendelig repetisjon, og på mange måter kan dette være fortellingen om hverdagen på plattformen fra 1979 til i dag. En politisk lesning av dette grepet kan si leseren noe om hva som *ikke* har hendt på plattformen: det manglende vedlikeholdsarbeidet, få sosiale aktiviteter utenom arbeidstida og et utilstrekkelig sikkerhetsarbeid. For Celasin er det derimot ikke nåtiden som er i fokus, men hva vi kan lære av fortiden.

Som nevnt har romanen en faktisk tyrkisk revolusjon som historisk bakteppe. Med kategorien ”politisk historie” ønsker jeg å favne de gangene romanen referer spesifikt til gitte historiske hendelser eller personer av betydning i vår politiske historie. Hvordan det historiske ”samhället” kommer til uttrykk ”i litteraturen”. Et godt eksempel på dette møter vi i åpningen av romanen, der hovedpersonen er en del av 1. mai-toget som strømmer gjennom Istanbul. Som en del av massene vekkes drømmene i unggutten, og han fantaserer om å frigjøre hjemlandet fra det han kjenner som en ”grusom, rått og korrupt makt” (Celasin 2007: 14). Tankene hans henfaller til Tyrkias storhetstid, da Mehmet erobreren beseiret det kristne Konstantinopel i 1453:

Sultan Mehmet ville ikke hatt noen innvendinger. Hans stolte hær, som kanskje hadde holdt leir akkurat her i mai 1453, ville sett ut som et landsbyopptog sammenlignet med dette. Det måtte være lov til å drømme seg bort og for en stakkert stund glemme at bak bymurene lurte nå

en mye sterkere fiende som aldri ville gi seg uten kamp, og kjempen [folkemassen] manglet Sultan Mehmeds dundrende kanoner. Nei, kjempen kom ikke med noen krigserklæring, men et manifest: ”Se, vi er her og ingenting skal bli som før.”(Celasin 2007: 14)

Denne folkemassen representerer mengden mot makten. På dette tidspunktet har Baris tro på at det er mulig å endre de politiske forholdene i Tyrkia uten bruk av våpenmakt; makten ligger i bredden og dybden av det folkelige engasjementet. Men allerede her finnes det reservasjoner, hovedpersonen unnskylder til dels sin naivitet og manglende vurdering av motstanderen, ”fienden som aldri vil gi seg uten kamp”. Første mai 1977 har for ettertidens Tyrkia vært kjent som ”blodige 1. mai”, da 34 mennesker mistet livet og flere hundre ble skadet under demonstrasjonen. Senest i 2007 var det forbudt å markere hendelsen på Taksim-plassen under 1. mai-markeringen i Tyrkia, og et forsøk på å demonstrere endte i at 580 mennesker ble pågrepet (NTB 01.05.07). Dette gjør at åpningsscenen ikke bare virker illustrerende men gir oss ett innblikk i en uavsluttet konflikt.

Datoen er også av symbolsk betydning. De fleste lesere har vært vitne til, eller selv vært delaktige, i feiringen av 1. mai. Arbeidernes dag er både en påminnelse om klassekamp, en mulighet til å få viktige politiske saker på dagsordenen og en festdag for hele familien. Det er med andre ord en politisk høytid, trygt forankret i historien, som Baris føler seg som en del av, på samme måte som han er en del av folkehavet. Den historiske forankringen er ingen ukjent brikke i feiringen av 1. mai, datoen har på mange måter blitt dagen arbeiderbevegelsen tar et oppgjør med de foregående år og lanserer nye og gamle politiske saker i taler i det offentlige rom. De fleste har den samme opplevelsen som Baris: ”Se, vi er her og ingenting skal bli som før”. Det er denne åpningen som fikk Marstein til å kommentere romanen og mottakelsen av den slik: ”Det er liksom prototypen på politisk engasjement, da, selveste 70-tallet, selveste 1. mai, selveste revolusjonen; jeg tror det var viktig for mottakelsen” (Marstein i intervju).

”Politisk historie” blir også brukt som grunnlag for å formidle koblinger mellom nasjonal og internasjonal sikkerhetspolitikk, noe som igjen blir brukt som forklaring på de forskjellige oppfatningene som hersket i perioden. ”Som ung kaptein i hæren ble han i sin tid beordret til Koreakrigen av en regjering ivrig etter å blidgjøre USA, for å komme inn i NATO. [...] Etter hvert ble han en general som avskydde krig, til hans egen datter havnet i en ny en, hvor det ikke en gang var fronter og hvor det ikke var lett å skille venn fra fiende” (Celasin 2007: 197). Dette utdraget beskriver forhistorien for den politiske/apolitiske holdningen Zuhals far tilkjennegir, og den konflikten hans datter har blitt en viktig brikke i. Begrunnelser som dette er med å åpne romanen i den forstand at den like lite er en historie om

Tyrkia på slutten av 70-tallet, som revolusjonen og menneskene i den var produkter av nasjonale forhold. Revolusjonen var ingen isolert hendelse i verdenssammenheng, på samme måte som romanen påberoper seg betydning utover den fortellingen som bretter seg ut for leseren.

Svart himmel, svart hav er en beretning om forsøk på folkerevolusjon som ender i militærkupp, som reflekterer over valgene mennesker blir satt ovenfor i en slik konflikt samtidig som den beskriver en viktig episode i nær tyrkisk historie. Den viser hvordan og hvorfor noen velger å unngå å involvere seg, mens andre havner i konfliktens kjerne. Slik diskuterer romanen noen av enkeltmenneskets viktigste valg, knyttet til en spesifikk historisk hendelse. Utdraget over representerer en type refleksjon over samfunnet, men disse passasjene virker som om de er motivert av fortellingen og ikke refleksjonen i seg selv. Jeg vil derfor påstå at historien på mange måter er en parafrasering av de faktiske hendelsene, skrevet først og fremst med den narrative fortellingen for øye. Referansen til politiske situasjoner og symboler er medvirkende til at romanen kan karakteriseres som politisk, i den forstand at den handler om politikk.

4.2.2 Risiko og frykt

”Dei [anmelderne] forventer sure plattformsjefer og feite direktører på land. Heile det kostebinderiet som skal sette den opprørske arbeiderklassen i fyr og flamme” (Fløgstad i intervju). Hos Henriksen blir forholdet til fortiden ofte utløst av episoder i nåtiden, disse hendelsene er som regel knyttet til risiko ved arbeidet og frykten risikoen fører med seg. På samme måte som den politiske historien reflekterte samfunnet Celasin vokste opp i, er den konstante frykten for at noe skulle gått galt hentet fra Henriksens opplevelse av arbeidet i Nordsjøen. Selve risikoen fremtrer både direkte, gjennom uhell og nesten-uhell, og indirekte, gjennom drømmer, historier og kommentarer fra de ansatte. Jeg har valgt ut noen passasjer som illustrerer dette. Den første er en hverdagslig hendelse som gir hovedpersonen assosiasjon til en arbeidsulykke hentet fra Henriksens personlige erfaring.

Jeg sitter urørlig mens en container pendler i lufta, den har retning mot meg og vil straks være i lufta over meg, og jeg reiser meg, vil ikke ha containeren over hodet, vil ikke at det skal gå med meg som med Eiliv, en arbeidskamerat, klemt i hjel under lossing. (Henriksen 2008: 23)

Dette er én av to direkte referanser til arbeidsuhell med døden til følge som dukker opp i romanen. Disse er med på å skape den uhyggelige stemningen som leseren opplever i form av

frykt for hovedpersonen og hans medarbeideres liv. Ikke før helikopteret tar med seg arbeiderne i retning fastlandet, lander leseren på trygg grunn, vel vitende om at det gikk bra. Denne gangen.

Teksten inneholder mye repetisjon, i form av arbeidsoppgaver og fraværet av arbeidsoppgaver for de ansatte. Denne evige runddans øker intensiteten i teksten, for hver gang noe går bra, øker risikoen ved oppdraget. Dette blir blant annet satt opp mot gleden en av arbeiderne opplever da han får elleve rette i tipping. Det blir som et bakvendt casino, der spillerne så godt som alltid kommer hjem med lommene fulle av penger. Frykten for en dag å tape alt de eier, ligger der hver eneste dag de kommer for å spille. Spørsmålet er hva som hadde vært konsekvensen dersom denne spenningen hadde blitt utløst i løpet av romanen, det ville utvilsomt medført en mer direkte kritikk av forholdene oljearbeiderne lever under. Bjørn Gabrielsen i *Dagens Næringsliv* kommenterer nettopp dette: ”Av og til dukker det opp situasjoner der det viser seg at selv den bysantinske papirmøllen av sikkerhetsforskrifter ikke garanterer for at feil ikke forekommer, men denne moralen kunne blitt illustrert på et mer leservennlig vis” (Bjørn Gabrielsen 19.01.08). At Henriksen unngår å gjøre romanen mer leservennlig ved å innfri forventningene om at noe skal gå galt, medfører at beskrivelsen blir mer realistisk. Som regel omkommer ingen i løpet av de fjorten dagene skiftet varer, men det er unntakene som legger grunnlaget for kritikken. Den vage påminnelsen om at *det kan skje oss* er likevel nok til å opprettholde frykten hos sikringsleder Leif. Denne frykten blir møtt med stadige påminnelser av sikkerhetsarbeidet på plattformen:

Så begynner plattformsjefen å gnåle om sikkerhet og klatringa vår. Jeg har forklart ham flere ganger om våre prosedyrer og metoder: arbeidstau og sikringstau, doble festepunkter, kameratsjekk, seleinnbinding osv., osv. Jeg er lei alle de samme spørsmålene, lei av den aldri stoppende formaningen om sikkerhet, skulle tro fyren var dum! Men jeg tar meg sammen, forklarer ham inngående en gang til. Han mønstrer meg med blikket. Vil han se at vernebrillene mine ikke følger forskriftene? (Henriksen 2008: 60)

Her opparbeides det et tydelig skille mellom de som lager forskrifter og regler og de som utfører jobben. Torleif, som er et av medlemmene i Leifs klatrelag, omtaler sikkerhetsarbeidet som kosmetisk (Henriksen 2008: 43); det er de tiltakene som er synlige for utrente øyne, som blir prioriterte av arbeidsgiveren: Pålegget om bruk av hansker og plattformsjef Hauges stadige formaninger om å holde en hånd på rekkverket når man beveger seg i trappene (Henriksen 2008: 7). Sikkerhetsarbeidet framstår som mangelfullt, lite planlagt og uten mulighet til å forhindre de situasjonene de setter seg som mål å forebygge. Dette skaper

frustrasjon hos arbeiderne og en avstand mellom dem og de som har som oppgave å se til at reglementene blir overholdt.

Utover i boka dempes denne konflikten gjennom Leifs økende sympati for plattformsjefen. Et mulig vendepunkt kommer idet sjefen tilkjennegjør en kjærlighet for arbeidsplassen sin, en kjærlighet som Leif kjenner seg igjen i. Etter en lengre maktkamp mellom de to, der Leif møter Hauges reglement med en omvisning i plattformens materielle forfall, resignerer sjefen: ”Plattformen er gammel, jeg vet det” (Henriksen 2008: 61). I denne kommentaren finner Leif sjefens sorg over de faktiske forholdene, og de manglende mulighetene til å gjøre noe med dem. Vendepunktet vitner likevel ikke om en varig endring, snarere får sirkelbevegelsen i romanen leseren til å sitte med følelsen av at alt blir glemt idet arbeiderne setter seg i helikopteret på vei hjem, og det er lite som sitter i av erfaringer etter tre uker hjemme hos ektefeller og kamerater.

Både den politiske historien og Nordsjøen som arbeidsplass faller inn under Tygstups og Holms ”udstillingsbegrep”, de viser frem et aspekt av samfunnet som de mener er lite omtalt. Men der Celasin forteller en historie vi aldri blir lei av å høre, kan det virke som om Henriksen har avslørt en hemmelighet få var interessert i. Henriksen sa i intervju at han hadde forventet ”at folk ville være nysgjerrige på denne hemmelige verdenen”, og at det for han toppet seg med en anmeldelse i *Bergens Tidende* der kritikeren konkluderer på følgende måte: ”Jeg synes ikke dette er nok. Men kanskje er det for mye forlangt at en forfatter i tillegg til å kjenne livet i Nordsjøen, både skriver godt og evner å flette inn poengtert kritikk av vårt selvtilfredse Olje-Norge?” (Bergens Tidende 11.02.08). I følge Fløgstad fikk Henriksen en ”politisk mottakelse”: ”Implisitt hjå alle anmelderne lå det det at det som forgår hos oss er viktigare enn det som foregår på Oseberg eller Ekkofisk. Både gjennom historien og ved empiri kan vi stille spørsmål om det er slik” (Fløgstad i intervju). Fløgstad mente at anmeldernes kritikk avslørte en holdning om at menneskene og miljøet Henriksen beskriver var mindreverdige, forfatteren reflekterte en del av samfunnet som samfunnet ikke var klart for å høre om, med et språk kritikere hadde verken vilje eller evne til å forstå. Istedenfor å dele Leifs frykt opplever Gerd Elin Stave Sandve i *Dagsavisen* arbeidet i Nordsjøen som ”drepande kjedelig” (Gerd Elin Stava Sandve 21.01.08). *Klassekampen* kritiserer Sandves anmeldelse, og beskylder henne for å ha ønsket seg romanversjonen av ”Offshore” (Klassekampen 16.02.08).¹⁷ Dette er en forenkling av problematikken, men årsaken til misforholdet mellom forfatterintensjonen og lesningen ligger delvis i forventningene til

¹⁷ Offshore er en norsk såpeserie som ble sendt på NRK fra 1996 til 1999.

romanen. Jeg tror Fløgstad har rett i at flere av anmelderne hadde forventet en klarere stilisert roman med fremtredende konfliktlinjer. Romanens cover bygger opp under denne oppfatningen. Et helikopter flyr lavt over en dramatisk himmel i grågrønne toner. Betrakteren står på en steinete strand og ser utover det mørkegrå havet mot silhuetten av en oljerigg. Selv om helikopteret befinner seg rett over betrakterens hode blir det nesten slukt av de mørke skyene. Bildet er dramatisk og dystert, og kunne ha fungert godt som illustrasjon på en kriminalroman. *Fjorten dager i Nordsjøen* er ikke uten spenning, men det er en spenning som murrer under overflaten og som aldri får utløp.

4.2.3 “Politisk aktivitet”

Spenningsene er langt mer direkte fremstilt i Celasins roman. Han beskriver en situasjon der partitilhørighet er en viktig del av identiteten, og diskusjonene er mange og lange. Begge romanens hovedpersoner er i perioder aktive i politiske miljøer. Med ”politisk aktivitet” menes i denne sammenheng partier og foreningers diskusjoner om, og forsøk på, påvirkning av staten og dens beslutningstakere. Også situasjoner som oppstår i tilknytning til den enkeltes partitilhørighet har jeg plassert i denne kategorien.

Talerne her var som duellanter, ord ble brukt som kniver og kuler. To temaer ble tatt opp igjen og igjen. Skulle man prioriterer kampen mot fascistene eller oligarkiet, og skulle den kampen føres med fredlige midler eller med våpen? ”Fredelige midler?” spurte noen. ”Det er vi som dør hele tiden og morderne som har fred” (Celasin 2007: 81–82).

Dette spørsmålet er en gjenganger i romanen. Hovedpersonen slites sammen med sin store kjærlighet mellom disse to frontene bestående av dem som mener at det er mulig å oppnå endringer uten bruk av vold, og dem som mener at det ikke er hvordan du oppnår makten, men hva du gjør med den når du har den, som definerer dem. Leseren engasjeres i problemstillingen gjennom tilgang til møter i studentfraksjoner og kortere innføringer i Tyrkias politiske historie. Episoden over illustrerer diskusjoner blant studentene som ikke bare fant sted i Tyrkia på slutten av 70-tallet, men som også gjorde seg gjeldende i vårt eget land. Det revolusjonære 70-tallet har også båret litterære frukter i Norge, Dag Solstads *Gymnaslærer Pedersen* (1982) har blant annet vært innom de samme brytningene, og perioden har gjentatte ganger vært gjenstand for offentlig debatt. Dette er en universell problemstilling som er knyttet sammen med Baris’ overgang fra ungdom til mann, hovedpersonen må gjennom historiens løp bestemme seg for hvem han ønsker å være. Den

turbulente tiden gjør at dette valget kan få langt større konsekvenser enn det ville hatt i en stabil epoke, med flere muligheter for deltakelse og påvirkning.

Uenigheter fraksjonene i mellom kommer tydelig til uttrykk da de møtes i 1. mai-toget.

De sovjetvennlige ville ikke ha maoistene med, maoistene derimot, truet med å bruke alle midler for å ta patent på ord som tilhørte ”proletariatet”. De uavhengige, de som ikke hadde sans verken for Kina eller Sovjetunionen, prøvde forgjeves å megle. Partene viste ingen tegn til å vike fra sine krav, det ville være som å rømme fra slagmarken og svikte arbeiderklassen. Arbeiderne på sin side var ikke sikre på hvem som representerte dem best. (Celasin 2007: 13)

Dette er en av flere tirader som rettes mot de politiske aktørene på 70-tallet. De som skildres med størst sympati, er de som befinner seg mellom partiene og de som melder seg fullstendig ut av diskusjonen. Baris beundring for Zuhail, og tidvis også for Kemal, smitter likevel over på leseren. Selv om det er mulig å fordømme handlingene deres, er det vanskelig å fordømme personene. Den kaotiske situasjonen krever sterke menn og kvinner som kan lede landet ut av uføret, og noen må ta på seg ansvaret. Skildringen av en bekymringsløs, fremmedgjort og til dels politisk uvitende arbeiderklasse, er med på å bygge opp under behovet for redningsmenn og kvinner.

Det er ikke bare studentforeningene som skildres i *Svart himmel, svart hav*, også større bevegelser som kvinnekampen får plass i Baris analyse av samtiden:

Kvinner fantes ikke i fascistenes rekker, de skulle være hjemme, lage mat og føde barn, og dermed slapp de å bli skyteskive. Kvinner på venstresiden var en annen sak, de var tøffe, blant de modigste, og de gikk i spissen. De planla og ledet aksjoner og hadde ikke respekt for menn. De var fiendtlig innstilt til feminisme, en forkastelig småborgerlig ideologi. For dem var kvinnefrigjøring en naturlig del av klassekampen. (Celasin 2007: 193)

Situasjonen som beskrives i denne frasen, ligger ikke langt tilbake i tid. Hovedpersonen kaller venstresidekvinnen for ”den nye kvinnen” (Celasin 2007: 193), og gir uttrykk for at han liker det hun representerer, selv om hun har en mindre seksuell tiltrekning enn den tradisjonelle kvinnerollen medfører (Celasin 2007: 193). Hvor relevant denne typen tanker er i et politisk øyemed, varierer med hvor i verden romanen presenteres. Så langt har den utelukkende nådd frem til et vestlig marked, og her medfører utdrag som dette i beste fall å fremheve kvinnes rolle i den frigjøringskampen som ble utkjempet.

Den viktigste narrative funksjonen dette utdraget har, er å tydeliggjøre skillet mellom de forskjellige kvinnelige karakterene som fanger Baris oppmerksomhet. Ayfer er hovedpersonens første kjæreste og en arbeiderjente fra nabolaget som arbeider i butikk. Hun fungerer, med sitt vakre og lavmælte vesen, som en representant for den tradisjonelle kvinnen,

som gjenstand for Baris' begjær. Zuhale er Ayfers motsetning og representerer den *nye kvinnen*. Hun er frittalende, underholdende og uredd, og som en motsetning verdig er det ikke begjæret som driver Baris denne gangen, men en intellektuell kjærlighet. Det interessante her er at kjærligheten er knyttet til en idealisert Zuhale og ønsket om at hun skal være hans. Hans bilde av henne stammer fra hennes engasjement i den politiske frigjøringskampen, og er i liten grad basert på faktiske amorøse erfaringer dem imellom. Semra og Nehir er to kompromisser mellom disse to kvinnetypene. De er veltalende og modige, men med et tydelig feminint uttrykk. Det er disse kvinnene som til sist skal vinne Baris' varige kjærlighet, Semra som hans kjærlige og intellektuelle venn og Nehir som hans begjærlige og selvstendige kone.

Celasin bruker det politiske spillerommet som et sted Baris kan vokse i. Som hovedpersonen senere skal innrømme, handler det i de fleste tilfeller om personlige, ikke politiske valg (Celasin 2007: 108). Det politiske klimaet medfører likevel av valgene blir av avgjørende betydning for både hovedpersonen og fortellingen.

4.2.4 Maktforhold

Det er ikke de store spenningene som skaper veivalg for Leif i *Fjorten dager i Nordsjøen*, til og med de spirene som finnes til konflikt skilr bemerkelsesverdig unna karakterenes kontroll. Den sterkeste konfliktlinjen finnes mellom ansatte på forskjellige nivå og avdelinger, noe jeg var inne på tidligere da jeg tok for meg den indirekte forsoningen mellom Leif og plattformsjefen. I dette underkapittelet skal jeg blant annet se på bakgrunnen for konflikten. Jeg var inne på tanken å heller benytte meg av klassekamp-begrepet, fordi disse konfliktene som oftest viser seg i form av forholdet mellom over- og underordnet. Når det ikke ble slik, er det fordi den ville ekskludert maktrelasjoner i forhold der partene tilhører samme klasse, som for eksempel ofte er tilfelle når vi kommer til familiære relasjoner eller konflikter mellom forskjellige avdelinger på samme nivå.

Forholdet mellom Leif og plattformsjefene preges på mange måter av deres forskjellige posisjoner på plattformen. Leif mener at han er i besittelse av mer praktisk kunnskap om arbeidsforholdene enn sjefen, likevel er det han som må høre på formaninger om hvordan arbeidet skal utføres for å ivareta sikkerheten. Dette virker passiviserende, og gjør at han ikke hører etter når sjefen snakker. Sjefen sliter på sin side med et ønske om å være "en av gutta" (Henriksen 2008: 63), noe som tittelen hans umuliggjør. De stadige formaningene er et uttrykk for omtensksomhet fra hans side, men blir oversatt til mistillit og

kunnskapsmangel i tilhørernes ører. Dette kommer tydelig frem i kursivteksten der vi blir innviet i Hauges tanker umiddelbart etter diskusjonen om plattformens tilstand. Her blir klasseperspektivet brutt ved at sjefen blir menneskeliggjort på linje med arbeiderne han har under seg. ”Jeg skulle gjerne ha prata mer med dem, de har det så hyggelig sammen. Jeg føler meg bare uttafor. Sitter for det meste på kontoret, alt for mye papirarbeid, det blir så lite tid til annet. Det var morsommere før da jeg jobbet i felten.” (Henriksen 2008: 62) Den viktigste årsaken til bortfallet av klasseperspektivet kommer frem i dette sitatet. Hauge informerer oss både om at han tidligere var en vanlig arbeider, òg at han lengter tilbake til både arbeidsoppgavene og fellesskapet. Idet han ønsker seg en oppløsning av de sosiale konsekvensene av rangordningen på plattformen, nærmer han seg skiftarbeiderne, men dette viser seg i romanen bare i form av indre refleksjoner. Utad kommer ønskene til uttrykk gjennom fraværet av maktbruk og misbruk, noe det kan virke som om Leif opparbeider seg en forståelse for de siste dagene av arbeidsskiftet. Hva de andre arbeiderne tenker om sjefen, får vi lite innblikk i, annet enn den nevnte frustrasjonen over mangelen på fokus på den delen av sikkerhetsarbeidet som kunne gjort arbeidsdagene tryggere.

Det finnes andre ansatte i administrasjonen av plattformen som ikke deler plattformsjef Hauges ønske om å være ”en av gutta”:

Hvilket selskap jobber du for, hvem er arbeidsformannen din? Dette skal du vite! sier han høyt og anklagende. [...] igjen overser han meg [...]. Mannen bak skranken griper med ett papirene mine, blar igjennom, kommer med et oppgitt stønn, ser på meg og sier: Skjønner du ikke at områdeansvarlig må kalles opp på radioen og skrive under? Så himler han demonstrativt med øynene og snur seg. (Henriksen 2008: 20)

Her uttrykkes den manglende forståelsen administrasjonen har for utøvelsen av det praktiske arbeidet. Samtidig vitner kontorarbeiderens holdning om en forakt mot kjeledressarbeideren som kommer overraskende på leseren. Den viktige og risikofylte arbeidsdagen til nordsjøarbeideren innbyr til respekt, ikke til en ovenfra-og-ned-holdning fra dem som har som oppgave å tilrettelegge for at arbeidet skal gå unna så knirkefritt som mulig. I stedet blir det alles kamp mot alle; oljeutvinning er langt fra et dugnadsprosjekt. Situasjonen i tekstuttdraget gir et bilde av en arbeidstaker som i motsetning til plattformsjefen bruker den makten han har til å komplisere enkle operasjoner, uavhengig av maktens størrelsesorden. Inntrykket forsterkes senere i romanen:

Jeg finner ikke arbeidstillatelsen min, sier jeg. [...] Å? Virkelig? sier han, måler meg hånlig med blikket. [...] Han blar gjennom absolutt alle tillatelsene. Jeg står der og ber til høyere makter om at han ikke må finne den. Og, han finner den ikke. Han går tilbake ut på gangen og inn på kontoret sitt.

Leter opp tillatelsen på pc-en. Da kommer formannen vår, Arnold, inn i rommet. Jeg forklarer ham problemet. Mannen bak disken sier: Alt skulle være i orden med denne tillatelsen, det står her på skjermen.

Nå er tonefallet et annet, muntert, kameratslig.

Sånt skjer, sier Arnold [...].

Han [mannen bak skranken] forklarer meg lett og humørfylt om utfyllinger av *permitter*, og når alt er ferdig og idet jeg går, sier han til meg: Dette er jo jobben min, bare spør meg. Vi er jo her for å hjelpe hverandre. (Henriksen 2008: 28-30)

Her ser vi hvordan kontorarbeiderens behandling av tilkomstteknikeren endrer seg fundamentalt foran øynene våre. Årsaken til forvandlingen ligger i formannens ankomst. Dette gir et bilde av et strengt hierarki, der alle kjenner sin plass og holder seg inne med dem de må holde seg inne med. Kommunikasjonen mellom den som utfører jobben og den som legger til rette, er så dårlig at Leif håper at det er noe galt med arbeidstillatelsen, fordi han frykter reaksjonen til kontorarbeideren dersom alt skulle vise seg å være i orden. Som beskrivelse av arbeidsmiljøet avdekker scener som denne store mangler ved forholdene i Nordsjøen. Skildringene av livet på plattformen er hverdagslige, men aktuelle og informative i den forstand at de handler om et miljø som er lite omtalt i litteraturen, dette gjør at leseren får kjennskap til en brøkdel av en virkelighet som befinner seg utenfor det kjente.

4.2.5 Kritikk av staten

Baksideteksten på *Svart himmel, svart hav* omtaler boka som en ”mørk roman – ikke fordi den mangler glede eller optimisme, men fordi den får oss til å se paralleller til verden i dag og forstå hva som kan skje når tyranner tilslører lyset”. Måten Celasin åpenbarer sin kunnskap om verden på er å gi leseren et innblikk i de overgrepene mot befolkningen som fant sted i Tyrkia for 30 år siden. Vi har sett noen lignende eksempler på dette i de to andre kategoriene, i form av politisk historie og politisk aktivisme; forskjellen her er at vi konsentrerer oss om eksempler på maktmisbruk fra statens side. Grunnen til at dette omtales alene, er den sterke kritikken av staten som kommer til uttrykk gjennom karakterenes observasjoner og beskrivelser av maktutøvelsen, ikke som et ledd i opphetet diskusjon, men som nøkterne fakta.

”Nye rop stjal min oppmerksomhet. En pansret politibil med monsterhjul hadde ankommet torget via Dolmabahce ved Kulturhuset. De kjørte hensynsløst inn i menneskemengden og spredte enda mer panikk” (Celasin 2007: 20). Her har vi nok en scene fra åpningen av romanen. Folkemengden er samlet på og rundt Taksim plassen i Istanbul da den plutselige skuddløsningen fører til at kaos bryter ut. Det er i denne situasjonen at politiet

kommer kjørende inn i menneskemassen. I den korte beskrivelsen ligger det både en kritikk av måten politiet løser situasjonen på, de opptrer ”hensynsløst”, og en påstand om at politiets opptreden utelukkende forverret tilstanden, de ”spredte enda mer panikk”. Fordi det ikke er selve hendelsen som står i fokus, men beskrivelsen av den, passer utdraget ikke inn under ”politisk historie”. Det er et faktum at politiet opptrådte på denne måten, men det er ikke det essensielle. Da jeg senere spurte Celasin på hvilken måte han tenkte *Svart himmel, svart hav* som en kritikk rettet mot regimet han hadde arbeidet mot, svarte han: ”Dette er noe som har hendt. Jeg ser det ikke som kritikk, jeg ser det som et faktum” (Celasin i intervju). Denne distansen er den samme som kommer til synes i Baris’ skildringer av regimet.

I etterkant av massakren vokser Baris’ politiske engasjement i takt med hans mors bekymringer: ”Jeg skjønner at du vil forsvare deg mot fascistene, Gud straffe dem, men ikke gå imot staten. Ikke noe godt har hittil kommet ut av det.” Hun refererte til de to årene på begynnelsen av 70-tallet, da opprørske studenter ble fengslet, torturert og til slutt hengt” (Celasin 2007: 56). Også her fremstår beskrivelsen som nøktern og autentisk; måten sønnen supplerer og underbygger morens tanker på forsterker inntrykket, - dette er noe alle vet at skjedde. Men der moren generaliserer og fremhever den historiske lærdommen om at det aldri lønner seg å ”gå i mot staten”, refererer Bari til det som en enkelt periode i historien som viser hvor problemet ligger. For ham innebærer beskrivelsen en krass kritikk av statens opptreden, mens hans mor ser det som et argument for å unngå konfrontasjoner.

Den brutale virkelighetsbeskrivelsen får sin endelige bekreftelse da Baris og Zuhail blir arrestert etter å ha deltatt i en offensiv mot politiet, for å forhindre utkastelsen og nedrivningen av en ulovlig bosetting med fattige arbeidere. De blir plassert i hver sin celle, sammen med flere andre, mens de venter på å forklare seg. ”Å bli hentet til avhør betød bare én ting. Tortur” (Celasin 2007: 118). Bokens mørkeste scene er den vi blir vitne til gjennom medfangens Sevims beretning. Mens Baris venter på å bli hentet, forteller Sevim om sitt møte med politiet:

En metallspiral boret seg lynraskt vei gjennom skrittet, magen og lungene, mens den fortærte alle organene mine bit for bit. Jeg åpnet øynene bare for å se øyebindets mørke. Smerten som vekket meg var ubeskrivelig. Jeg lå på ryggen med spredte armer og bein bundet til sidene. Jeg forsøkte forgjeves å rive meg løs. Så kjente jeg wirene. En i endetarmen og en surret rundt penis. Jeg hørte en svak lyd som om... som om noen sveivet på håndtaket til en feltttelefon. Jeg visste at det var strømkilden. [...] Hele tiden stilte de spørsmål. Jeg hadde ingenting å si dem bortsett fra da de spurte hvem jeg var. De hadde ingen peiling på hvem de hadde tatt (Celasin 2007: 122).

Beskrivelsen gir et innblikk i bestialiteten og meningsløsheten som preger konflikten. Politiet mishandler landets egne borgere, som de har som oppgave å beskytte, uten mål og mening. Den spente situasjonen gir utslag i det ekstreme og tvinger enkeltmennesket til å velge side. For Baris fører oppholdet i fengselet til at han erklærer sin kjærlighet til Zuhale. Zuhale er på sin side klar til å benytte sterkere våpen i kampen mot undertrykkerne. Dette er et vendepunkt i romanen. Tidligere har hovedpersonene vært tvilende til hvordan de skal forholde seg til en potensiell væpnad kamp. De har begge vært opptatt av å bruke minst mulig våpenmakt, og isteden fokusert på informasjon til og inkludering av arbeiderklassen; de har også argumentert for en samlet bevegelse. Mens Baris fra nå av utelukkende vil samarbeide regimet ved bruk av ord, gjør oppholdet på politistasjonen Zuhale rede til å kjempe side om side med ekstremistene. Deres forhold til hverandre har også vært uavklart. Kjærlighetserklæringen kommer simultant med Zuhales beslutning om å bli en del av geriljaen, og vi skjønner at valgene deres ikke lar seg forene.

Det er den politiske situasjonen i Tyrkia som åpner for denne typen undertrykkelse, det er likevel ikke de politiske veivalgene som driver historien. *Svart himmel, svart hav* handler til og med i sine mest kritiske øyeblikk først og fremst om mennesker og deres private valg. Romanen viser mulige konsekvenser av politikk, men utfordrer i liten grad leseren til å bli noe mer enn underholdt.

4.2.6 Personlige refleksjoner i *Svart himmel, svart hav*

Hvordan det går med de to hovedpersonene og flere andre av karakterene vi støter på i løpet av tiden romanen krever av oss, får vi vite av epilogen datert mars 2005. Det er igjen Baris som forteller, og betraktningene hans har ikke endret seg i særlig grad gjennom boken. Tiår senere er det fremdeles kvinner, utdanning og ”livet” som opptar hovedpersonen. ”Hun lå på magen med armene rundt puten. Hun likte å sove naken uansett årstid, tydelig stolt av den fine kroppen, som årene ennå ikke hadde klart å deformere. Jeg skulle ønske jeg kunne si det samme om min egen” (Celasin 2007: 349). En oppvekst preget av revolusjon har ikke satt dype spor i den nå middelaldrende mannen, men han har en hang til fortiden i den forstand at han til stadighet minnes dens personer og opplevelser. Det at hans beskrivelse av forholdet til kona Nehir er knyttet sammen med beskrivelse av kroppen hennes, kan virke skuffende på leseren, som får en opplevelse av at Baris har forkastet den intellektuelle kjærligheten til fordel for ungdommelig begjær. I og med at begjæret var knyttet til den lavmælte

arbeiderklassejenta Ayfer, overføres noen av disse egenskapene til Nehir, som ikke får tid til å bygge seg opp som en kompleks karakter i romanen. Denne følelsen forsterkes når det viser seg at Baris fremdeles legger blomster på Zuhals gravsted, ikke fordi han elsket henne, men fordi han er sentimental.

Jeg ble alltid litt oppstemt like før jeg nådde bakketoppen, like før jeg fant den omhyggelig meislede granitten. Hun var like ung, håret samlet i en stram hestehale, som på passbildet i lommeboken min. De siste skrittene var alltid de vanskeligste, det var da jeg måtte kjempe for å holde tårene tilbake. Man blir merkelig sentimental med alderen. (Celasin 2007: 350)

Baris valgte bort Zuhall til fordel for Nehir før hun døde. På mange måter vil møtet med hennes grav også være et møte med hans ungdommelige mot og politiske engasjement, egenskaper som hun vekket til live og som forsvant med henne. Selv bestemmer han seg tidlig for at det er kjærligheten som skal bli drivkraften i livet hans:

Hevn var en føydal arv som lå og sov i dypet av sjelen på enhver av oss, og bare ventet på å bli vekket. Jeg kunne føle den røre på seg. Men jeg ville ikke tillate udyret å løfte det stygge hodet sitt. Jeg ville trække på det og grave det ned i de mørke dypene det tilhørte. Jeg var nå ikke i tvil om at det dreide seg om å elske. Man kunne ikke basere noe på hat, ikke en gang rettferdighet, ikke noe. Det måtte bygges på kjærlighet. ”Alt begynner med å elske et menneske,” sa en forfatter en gang. [...]

Jeg var i grunnen bare et menneske i verden, som ønsket å leve i evig fred, omgitt av poesi, av musikk og av kjærlighet. Jeg var klar nå. Klar til å elske. (Celasin 2007: 111-112)

Denne passasjen er hentet fra den siste tiden i fengselet. Den er et klassisk eksempel på de betraktningene Baris gjør seg og fraværet av praktiske vurderinger. Baris er en drømmer, og refleksjonene hans dreier seg for det meste om de nære ting; de gangene han handler, kommer dette gjentatte ganger som en konsekvens av noe han føler. Han demonstrerer fordi Zuhall kan være der, han river av seg skjorten og står i stridregn på altanen for å fange Ayfers oppmerksomhet, og han lever som spion over lengre tid for å finne frem til Zuhall. For Baris er det ingen tvil om at sitatet stemmer, for ham ”begynner alt med å elske et menneske”. Det er ikke det politiske og situasjonen i landet han bor i som opptar Baris tanker, men de er uløselig knyttet til den konteksten de oppstår i.

4.2.7 Personlige refleksjoner i *Fjorten dager i Nordsjøen*

Leif i *Fjorten dager i Nordsjøen* er også en grubler. Mens Baris` reflekterer over hva han vil og hvordan han skal komme seg dit, undrer Leif seg på hvorfor ting er som de er. Som regel er det jobben og de forholdene han lever under på plattformen som utløser tankerekken:

Jeg lurer på hva alle disse forordningene og forskriftene gjør med menneskene her. Sløves de, mon tro? Slutter de helt å tenke selv? Slik at den eneste måten å opprettholde sikkerhetsnivået på er å komme med stadig nye lover? Jeg tror ikke det, [...]. De jatter kanskje med [...]. Men med en gang de er ute av kontoret eller uten oppsyn er de oppegående og selvstendig tenkende, men smarte nok til å ha reglene i bakhodet. (Henriksen 2008: 110–111)

Dette er betegnende for Leifs tankemønster. Han har gjennom hele romanen en undrende og til tider avstandstakende holdning til sine medarbeidere. Refleksjonene omhandler som regel konsekvensene av den mangelfulle kommunikasjonen, og dermed også forståelsen mellom de forskjellige leddene i kjeden av mennesker som er involvert i arbeidet med oljeutvinning. Utdraget vitner om et optimistisk syn på medarbeiderne, samt en manglende kjennskap til deres vurderinger. Nordsjøen blir beskrevet som et sted der det ikke er rom for personlige utleveringer eller innsiktsfulle samtaler. Skiftordningene oppfordrer til mest mulig arbeid, eventuelt venting på arbeid, og overflatiske samtaler i kantina som får tiden til å gå og unngår å gjøre folk forlegne.

Noen av tankene medarbeiderne gjør seg, kommer frem i avnitt satt i kursiv, der kommer informasjonen om hva det er som gjør at de gjemmer seg for hverandre. Utdraget jeg har valgt ut, er det Cato som står for; han sliter med å få virkeligheten til å svare til forventningene. ”Det er trist å gå der hjemme alene, særlig om kveldene. Det har sine fordeler med dame òg, ser det tydelig. Men slapp av, hjemme er det jo bare å kjøpe seg et pornoblad, og etterpå er suget borte, alle veit det” (Henriksen 2008: 57). Cato begrunner sin egen ensomhet med at den er selvvalgt, han vil ikke ende opp som andre han kjenner som bruker tid og penger på ”feil kjerring” (Henriksen 2008: 56). Den virkeligheten han ser når det kommer til parforhold svarer ikke til forestillingen; han vil møte en dame i ”hans miljø” på ”hans premisser” (Henriksen 2008: 56). Når forestillingen ikke lar seg realisere, kompenserer han ved å dekke de fysiske behovene for nærhet. Kontrastene mellom virkelighet og forhåpninger blir enda større når det nærmeste Cato kommer målene sine er et simultant samleie på glanset papir.

I slutten av boka blir Leif påtvunget en samtale om hvordan livet arter seg på plattformen. Han stritter i mot, men til sist kapitulere han og lytter til medarbeidernes betroelser. Det er klatrekameraten Torleif som står for det meste av snakkinga:

For meg begynner det allerede i innsjekkingen [...]. Det ble en kvelende nærhet til kona der hjemme, jeg ville ut nå [...]. Jeg kjenner meg trygg i helikopteret, men det forferdelige er det som skjer da, nettopp i det øyeblikket jeg kjenner at jeg virkelig slapper av, da kommer anger og skyldfølelse, og jeg tenker på min oppførsel hjemme [...]. I helikopteret på vei ut til oljeøya lover jeg bot og bedring, sier Torleif. Jeg har to uker på meg [...]. På en øy i havet av

betong, stål og jern skal jeg tenke over livet mitt og bli et bedre menneske. (Henriksen 2008: 132–133)

Cato, Torleif og de andre vi møter i kursivtekstene, har alle sine grunner for å love bot og bedring. Én har vært utro og blitt avslørt og kastet ut av kona, én er gravid og er redd for at det vil sette en stopper for et arbeid hun trives med, én kommuniserer dårlig med sønnen, og en annen sliter med kjærligheten. Det er med andre ord problemstillinger som de fleste har kjennskap til på ett eller annet vis, og som endrer karakter under ekstreme arbeidsforhold. Stadige nesten-uhell og kjennskap til fortidige katastrofer fremtvinger eksistensielle refleksjoner med konklusjoner som den enkelte ikke makter å leve opp til. Det stadige ønsket om å bli et bedre menneske virker passiviserende; det er som om karakterene ikke makter å gjøre noe før de har blitt det menneske de ikke klarer å være. Med kunnskapen om sin manglende tilstedeværelse kommer trangen til å dra ut igjen, og håpet om at to nye uker med grubling skal gjøre underverker for et skrantende samliv.

Henriksen følte at ”utlysningsteksten passa perfekt” da han leste den for første gang i *Vinduet* (Henriksen i intervju). Både Henriksen og Celasin har skrevet bøker om hva som skjer med mennesker i vanskelige situasjoner. Forskjellen er at der Celasin fremhever unntakene beskriver Henriksen hverdagen. Individets valg blir dramatiske i en væpna konflikt, men Henriksen konsentrerer seg om mindre konsekvenser av byråkrati, kjedsomhet og savn. Dette gjør at han på mange måter har skrevet romanen Marstein etterlyste: ”Det vi ønsket var å få frem enkeltmenneskets plass i en stor struktur” (Marstein i intervju). Det er hverdagsmennesket som en del av det store oljemaskineriet som kommer til orde i *Fjorten dager i Nordsjøen*.

4.2.8 Bildebruk og språk i *Svart himmel, svart hav*

Celasins tekst portretterer Istanbul og en hel generasjon av håpefulle unge. I sitt arbeid benytter seg av alt fra nøkterne beskrivelser til kallenavn og tradisjonell metaforikk. Romanens hovedperson går for det meste under kallenavnet Eik, som han får etter at kjærlighetssorgen over Ayfer gjør ham til en brutal fotballspiller, ”antakelig fordi det ikke nytter å snakke fornuft til et tre” (Celasin 2007: 42). Flere av de andre karakterene har lignende kallenavn, eller navn som i seg selv sier noe om deres personlighet. Zuhall betyr Saturn, Nehir blir omtalt som en elv og hovedpersonens egentlige navn, Baris, betyr fred (Celasin 2007: 322). Et annet eksempel er klassekameraten som går under kallenavnet

Lokomotivet. ”Litteraturlæreren, en driftig kvinne som var villig til å gå milevis utenfor pensum for å få oss med, hadde kalt ham Lokomotivet for hans utrettelige innsats, og vi var tomme vogner trukket av ham” (Celasin 2007: 75). Historiene bak navnene blir fortalt, og der det ikke finnes noen historier, blir likheten mellom navnet og betydningen begrunnet. Slik er Celasin en omtenkstom forfatter, som i stor grad henvender seg til leseren med et ønske om å bli forstått.

Det er ikke bare navnene som fremhever poenger i fortellingen, metaforer som denne, som er hentet fra 1. mai-demonstrasjonene, understreker viktigheten og opplevelsen av den foregående situasjonen. ”Massene, som strakte seg foran øynene mine fylte meg med stolthet og glede. En kjempe hadde våknet og rørte på seg, man kunne nesten høre de trampende skrittene. Å være en molekylær del av denne kjempens kropp var nok til å føle seg uovervinnelig” (Celasin 2007: 14). Metaforikken er selvforsterkende i den grad at den bygger på allerede eksisterende bilder, dette i motsetning til Henriksen, som forsøker å skape en kontrast mellom det som er og det som skulle ha vært.

Bildebruken har også noe eventyrlig ved seg. ”Den slangen som ikke rører meg, må få leve evig. Den store søvnen, giddesløsheten som hadde sløvet dette folket i århundrer, åpnet unektelig for svarene [...]. Uniformer var til for å fryktes, selv tomme uniformer” (Celasin 2007: 257–258) Den er høystemt, men samtidig folkelig, med tydelige spor fra eldre fortellertradisjoner. Bildebruken er tydelig, men treffende. Som da Baris mister den ene skoen under all forvirringen på Taksim-plassen, og blir forært en ny av Zuhal. For Baris er dette ikke den eneste skoen han skal få vanskeligheter med å fylle i sitt forhold til henne.

Det hersker noe uenighet om det språklige litterære nivået, mens flere hyller det den nøkterne fortellerstilen: ”Dette er en gjennomført og godt fortalt roman, en klassisk bred fortelling uten krumspring. Izzat Celasin holder fast på historien og forteller den - heldigvis – uten store fakter eller høystemt retorikk” (Erling O. Risa 09.10.07), finner andre forklaringen av ordvalg og formuleringer i Celasins bakgrunn: ”At bokas forfatter har lært norsk som fremmedspråk, er heller ingen overraskelse. Setningene er heller enkle og greie enn språklig oppfinnsomme. Det samme gjelder romanens struktur” (Sandve 31.10.07).

En av årsakene til at anmelderne har hatt en divergerende oppfatning av språket kan være at det er den voksne Baris som ser tilbake på en avgjørende epoke i sitt liv. Fortellerstemmen bæres av en voksen mann, men språket er farget av hans erindring av ungdommen. Det gjør at språket stort sett er nøkternt, men at noe bruk av klisjeer og høystemthet går inn som en naturlig del av teksten. Pompøse vendinger blir en måte å formidle hovedpersonens

engasjement og sinnsstemning. Disse trekkene gjør romanen til god lesning, men har liten innvirkning på den politiske lesningen.

4.2.9 Bildebruk og språk i *Fjorten dager i Nordsjøen*

Henriksen får også ros og ris for sine litterære virkemidler. Romanen har flere lignelser som omhandler forholdet mellom teknikk og mennesker, naturen og det menneskeskapte. Leif har et tett forhold til fuglene som forviller seg ut til plattformen, og ser flere paralleller mellom fuglene og seg selv:

Det sitter en fiskemåke på rekkverket like ved meg. [...] Den sitter med to tynne bein ned fra den runde kroppen, på det gråmalte rekkverket. [...] I samme øyeblikk jeg reiser meg løfter fiskemåken vingene og slipper seg utenfor, gjør en slak glidesving i lufta og lander elegant på sjøen [...]. Containeren smeller tungt mot toppdekket, kjettingene slamrer, jeg skvetter til av dunkene, kjenner meg sårbar og utsatt, lik de tynne bena til fiskemåken. Jeg skjønner ikke hvordan den er like hel, like kritthvit og uskadd (Henriksen 2008: 22–23).

Her er det et av dagens oppdrag som vekker Leifs assosiasjoner. I underkapittelet om risiko på arbeidsplassen viste jeg hvordan lossing av containere førte til en erindring om arbeidskameraten Eilivs død. I romanen er oppdraget samplet med de to assosiasjonene arbeidsoppgaven vekker. Arbeidet, døden og måken er vevd inn i et mønster som er betegnende for Henriksens stil. Måken blir noe forunderlig. Den trosser tyngdekraften ved å holde den runde kroppen oppe på to tynne bein, på samme måte som plattformen som er en koloss på staver. Det at hovedpersonen ikke blir truffet av containeren, gjør at han ser parallellene mellom fuglen og seg selv. Han er sårbar her ute, og han er redd for at han har tatt skade av oppholdet. En hel, kritthvit og uskadd måke står i kontrast til kjettinger, betong og arbeidsuhell med døden til følge.

Disse sammenligningene blir holdt frem som høydepunkter i teksten av flere av de mest kritiske anmelderne: ”Og Henriksen behersker dette godt. Det blir påfallende, men likevel ikke komisk, når selv en fiskemåke på et rekkverk beskrives med samme krystallklare presisjon som skafter og utløpsrør” (Gabrielsen 19.01.08). I løpet av de fjorten dagene Leif oppholder seg i Nordsjøen, får vi flere varianter av fugleparallellen:

Akkurat da kommer hauken flyvende, rett foran meg, flakser med vingene, flyr en runde ut over sjøen og tilbake, og nå rekker jeg å studere den i mange sekunder før den flyr inn mellom rørgater og et halvferdig stillas og blir borte. Jeg tar et par skritt frem, stanser, tenker at det er jo likevel ikke noe jeg kan gjøre. En følelse av tristhet fyller meg, jeg håper at retningssansen til hauken ikke er ødelagt, at den vil klare å fly vekk fra plattformen og inn til land. Her ute vil den bare langsomt tørke inn, dø (Henriksen 2008: 25).

Her blir den uredde hauken gjort sårbar av, for ham, den ukjente teknikken. Denne gangen forblir sammenligningen noe mer subtil, men det kommer tydelig frem at den siste setningen i sitatet, for hovedpersonens vedkommende, er like korrekt når det gjelder fuglen som når den gjelder arbeiderne på plattformen. Følelsen av sorg er ikke bare knyttet til haukens mulige død, men like mye til Leifs ufrihet. Han er fanget på plattformen.

Gabrielsen, fra *Dagens Næringsliv*, roser Henriksen for overføringen av detaljnivået fra fagområdet til allmenne objekter representert ved fuglene, bruken av fagterminologi er han derimot mer skeptisk til: ”Det tekniske aspektet veier så tungt, og har så få allmenngyldige referanser, at plattformarbeid ikke automatisk høres interessant ut. Dette problemet sliter også Henriksen med” (Gabrielsen 19.01.08). Forlaget har valgt å omtale detaljrikdommen i Henriksens tekst som ”hyperrealisme”. Forleddet ”hyper” kommer av gresk og betegner ”en stigning over det normale, noe overdrevent”, og refererer til den hyppige refereringen av interne uttrykk som finner sted i *Fjorten dager i Nordsjøen*. Jeg var inne på bruken av faguttrykk allerede i innledningen, men virkemiddelet er så pass omfattende at det fortjener å gås nærmere etter i sømmene, spesielt med tanke på at juryen vektla Henriksens språk og struktur i forbindelse med kåringen.

Språket har en rytme, den hyppige tegnsettingen og oppramsende tonen gir teksten et monotont preg: ”Jeg har vært kald i hele morges. Befinner meg på spiderdekk, i ly for regnet, men ikke for vinden. Under meg stikker de mørke skaftene ned i sjøen. Det blåser opp til uvær. I sørvest er en gråsvart, tett og veldig skybanke. Den går i ett med havet, vokser utover, nærmer seg oss” (Henriksen 2008: 50). Leif bekymrer seg ikke over uværet, men registrer at det kommer. Leif føler seg til tider fanget og fremmedgjort på plattformen, men den er ikke fremmed for Leif i den forstand at han ikke kjenner terrenget; her er det tydelig at han spiller på hjemmebane. Med et oversevante blikk lager han seg mentale kart i form av farger, former og lyder. Redskaper og installasjoner omtales i en selvfølgelig oppramsende tone, på ett tidspunkt går det så langt at hovedpersonen fører en liste over alt han ser i et av rommene i plattformens skaft:

- 1 A trippel F, brannskum
- 2 Nitrogenuttak
- 3 Instrument luft
- 4 Arbeidsluft
- 5 Steam
- [...]
- 35 Reclaimed oil
- 36 Ventilflare fra råoljelager
- 37 Oily Water

(Henriksen 2008: 97–98)

Oppramsingen kommer som en konsekvens av at Leif føler seg truet der han befinner seg, langt nede i skaffet på plattformen. Som en motvekt mot denne overveldende følelsen av maktesløshet noterer han ned alt han ser. Fragmenter som i seg selv er håndterbare og kjente for hovedpersonen. For leseren får listen den motsatte effekten; dess flere ord, dess mer forvirring. Hovedpersonen gjenvinner roen ved hjelp av denne øvelsen, men for leseren er rommet fremdeles like fremmed. På vei opp får leseren begrunnelsen for Leifs frykt, den stammer fra barnehjemmet der han ble innelåst i kjelleren med tisselakenet sitt over hodet.

En lignende form for detaljrikdom er beskrevet i Roland Barthes teori om virkelighetseffekten. I og med at objektene som beskrives er unødvendige for å kunne fortelle historien, oppleves de av leseren som sannhetsvitner, leseren konkluderer ubevisst med at den eneste grunnen til å nevne dem er at de faktisk finnes (Roland Barthes 1980: 28–33). Denne virkelighetseffekten blir motarbeidet av leserens manglende mulighet til å forestille deg det som beskrives. Den spesialiserte terminologien er fremmed og vekker få bilder i leserens hode; fokuset blir på den manglende forståelsen og frustrasjonen ved å bli fremmedgjort.

Tematikken i Henriksens tekst er som hentet fra konkurransens utlysningstekst, men formen skiller seg noe fra Marsteins drømmescenario: ”Vi frykter at en langvarig vending mot estetisering og intimisering kan true med å marginalisere skjønnlitteraturen og gjøre romanen mindre viktig som uttrykksform” (Marstein 04.02.06). Hun er redd for at et sterkt fokus på det estetiske, kombinert med historier som for det meste berører personlige relasjoner, skriver litteraturen ut av den offentlige debatten. Henriksens tekst kombinerer et sterkt fokus på språk med intime bekjennelser. Likevel ble romanen omfavnet av forlaget. Marstein ville ha en roman det var lett å snakke om, og som: ”kan bidra til en samtale der også ingeniører, næringslivsfolk og politikere av alle avskygninger og aldersgrupper ønsker å delta” (Marstein 04.02.06). *Fjorten dager i Nordsjøen* er ingen brannfakkell, men den gripende uroen kan gir grobunn for ettertanke hos de som er tålmodige nok til å vente sammen med Leif. I dagens krimserier er det ikke lenger tilstrekkelig med ett mysterium i hver episode, det må være minst to (jfr for eksempel CSI på TVNorge). Seerne vil ha flere gåter og komprimert informasjon, Henriksen motarbeider dette informasjonsjaget. Han forsøker ikke å tilfredsstille leserens krav, men våger å sette krav til leseren.

5. Skjæringspunktet litteratur og samfunn

Debatten rundt konkurransen, juryens vurderinger og anmeldelsene av romanene synes å vise at en politisk roman i alle tilfeller vil handle om samfunnet. Dette samsvarer med Jorheims minimaldefinisjon av ”det politiske” som noe som ”angår det offentlige eller felles anliggender i et samfunn” (Jorheim 2008: 177). På samme måten som for pressen, er det å avgjøre hva som er offentlig og hva som må betegnes som privat som ofte vil utgjøre utfordringen i avgrensingen av det politiske. Den intimiserte litteraturen, som Marstein advarte mot i sin kronikk i Dagbladet, må forstås som en del av den private sfære. Samtidig kan litteraturen bevege seg nærmere individets erfaring enn flere andre medium. Det vil derfor ligge i den politiske romanens natur å presenterer individets erfaring med offentlige anliggender.

Konklusjonen er delt inn etter Svedjedals begreper. Samfunnet i litteraturen vil gi svar på hvordan samfunnet reflekteres i de to romanene, med andre ord på hvilke måte de er politiske. Litteraturen i samfunnet vil se på romanens virkningshistorie, og si hva lesningene kan fortelles oss om litterære aktørers holdninger til politisk litteratur. Litteratursamfunnet vil oppsummere de viktigste punktene i produksjonen av romanene og konkurransen som fenomen.

5.1 Samfunnet i litteraturen

Stoffet i begge romanene er hentet fra forfatterne egne erfaringer: Celasins oppvekst i et politisk betent miljø og Henriksens arbeidshverdag i Nordsjøen. Selv om begge ønsket å dele deres erfaringer er motivasjon og metoder forskjellige. Den største forskjellen i fremstillingen av samfunnet i romanene ligger i forfatterne intensjoner: mens Celasins viktigste motivasjon var å skrive en god historie, ønsket Henriksen å dele sin erfaring med Nordsjøen. Celasin hadde tidligere forsøkt å fa antatt en politisk thriller, men ble oppmuntret av forlaget til å skrive om noe han kjente. Han bestemte seg for å kombinere sine erfaringer fra oppveksten med en god historie (Celasin i intervju). Selv om Celasin poengterer militærkuppets betydning

for handlingen, er hovedfokuset i romanen hovedpersonenes liv, ikke samfunnsomveltningene i Tyrkia. Da Celasin begynte å skrive romanen, tok han utgangspunkt i den selvopplevde massakren på Taksim-plassen. Et stykke ut i arbeidet oppdaget han at Baris hadde altfor mye til felles med ham selv som forfatter, og begynte derfor å forandre ham. Celasin tilhørte et radikalt miljø og beskrev seg selv som profesjonell revolusjonær på slutten av 1970-tallet. Denne erfaringen fikk han frem gjennom beskrivelsen av Zuhals arbeid, mens Baris ikke representerer noen i Celasins miljø (Celasin i intervju). Noen flere ytre likheter finnes det riktignok mellom forfatteren og hovedpersonen, de har for eksempel begge tilbrakt ungdomsårene på internatskole, en erfaring han synes det var viktig å dele med leserne. Celasins roman reflekterer samfunnet på flere nivåer; den refererer til bestemte historiske hendelser, den skildrer sinnsstemninger i forskjellige miljøer, og den fungerer som et fiktivt historisk dokument over forfatterens erfaringer.

Henriksen forsøker ikke bare å formidle sin erfaring fra skiftarbeid i Nordsjøen, men vil at leseren skal sitte igjen med den samme opplevelsen. Han vil at leseren skal ”lukte olja, smake saltvann og se kontrastene mellom det harde menneskeskapte og det myke menneskelige” (Henriksen i intervju). For å få frem dette har han blant annet benyttet fagspråk i beskrivelsen av arbeidet og omgivelsene. Dette har en virkelighetseffekt. Da ordene ikke er av betydning for innholdet i teksten, konkluderer leseren med at den eneste årsaken til at de nevnes er at de refererer til noe autentisk. Samtidig blir leseren fremmedgjort. Ordene fremstår tilnærmet meningsløse; avstanden mellom leseren og det som berettes øker og gjør det vanskelig for leseren å visualisere detaljene i Leifs observasjoner. I likhet med Celasin skriver Henriksen om noe han kjenner, han har til og med latt hovedpersonen få låne fornavnet sitt. På spørsmål om dette var noen han vurderte nøye, svarte han: ”Å være ærlig der var ikke noe vanskelig valg. Og så har jeg ikke noe etternavn da, så det kan jo være en annen Leif...” (Henriksen i intervju). Mens Celasin har valgt ut de mest spektakulære episodene i sin historie, refererer Henriksen bare til dramatikken gjennom tilbakeblikk og plutselige fornemmelser, som på slutten av romanen der det i forbindelse med en tilnærmet klaustrofobisk opplevelse kommer frem at hovedpersonen hadde en tøff oppvekst på barnehjem. Disse valgene gjør at temaene som sikkerhet, maktmisbruk og behandling av barnehjemsbarn gjemmer seg bak det fremmede språket og de daglige gjøremålene. Det finnes klare ansatser til politisk tematikk, men det er ikke dette som fanger leserens umiddelbare oppmerksomhet.

Svart himmel, svart hav, derimot, innehar flere av de momentene som kom frem i analysen av hva som kan være ”politisk” i litteraturen. Den skildrer overgrep utført av statens tjenestemenn, aktivitet med hensikt å påvirke eller overta statens beslutningsorganer og en utvikling i kjønnsrollemønsteret. Alle tre kan sier å belyse maktforhold på et gitt historisk tidspunkt. Romanens tematikk er udiskutabelt av politisk karakter. Tygstrup og Holm fokuserte på hvordan litteraturen kan representere verden, og kommer frem til tre sentrale begreper: ”opstilling” ”udstilling” og ”omstilling”. ”Omstilling” vil jeg ikke kommentere her, da det punktet vil bli tatt opp under (”Litteraturen i samfunnet”). *Svart himmel, svart hav* kan ikke sies å være en ”opstilling”, fordi den ikke fremstiller konflikten på en måte som endrer leserens oppfatning av verden, tvert imot er det gjenkjennelsen og spenningen som driver romanen. Ungdommelig overmot, engasjement og udødelig kjærlighet vekker leserens minner om ungdomsårene til live i en situasjon som gjør at alt virker større, mektigere og viktigere. Spørsmålet blir da om den kan sies å ha en funksjon som utstiller, om romanen får frem en skjult egenskap ved samfunnet vi lever i. Sandve skriver om dette i Dagsavisen: ”Da er det interessant å minne om at denne ”fortapte” generasjonen to–tre tiår senere faktisk er blitt del av den norske hverdagen. De selger kebab og kjører drosje, driver grønnsaksjapper og vasker gulv, uten at det store norske kollektivet vet hvor, eller hva, de kommer fra. Etter å ha lest ”Svart himmel, svart hav” vet vi litt mer” (Sandve 31.10.07). Det vil være rimelig å anta at få norske lesere har forhåndskjennskap til den omtalte konflikten. At disse konfliktene også fører til at mennesker har følt seg tvunget til å flykte, er noe de fleste vet, men ikke har et bevisst forhold til. Fokus på slike konflikter kan derfor medvirke til å individualisere det mediene refererer til som ”strømmen av innvandrere”. Om dette er tilfellet med *Svart himmel, svart hav*, er jeg heller usikker på. Baris hjelper andre å forlate landet, men blir selv værende. Jeg tror ikke romanen er egnet til å nyansere bildet av innvandrere i særlig grad, og ikke tror jeg den er ute etter det heller.

Et fremtredende trekk ved nordsjøteksten er overføringen av erfaring fra ett univers til et annet. Leif befinner seg som regel i arbeidssituasjonen når leseren får tilgang til hans refleksjoner. Mangelen på dramaturgi og det fragmentariske og repetitive ved skildringene gir beretningen et autentisk preg. Det samme gjelder fokuset på detaljer og mangelen på overdrivelser og dramatikk. Samtidig er det ingen tvil om at det er en tekst vi har med å gjøre. Detaljene som beskrives gir få assosiasjoner for uinnvidde lesere, noe som gjør at ordene får mening som ord, ikke som referanse. Leserens fokuserer på det spesifikke litterære ved teksten. Det samme er tilfellet når det gjelder tekstens tempus. Nedtegnelsene skal tilsynelatende

foregå mens hendelsene utspiller seg, noe som i de fleste tilfeller ikke vil være praktisk mulig. Dette gjør også leseren oppmerksom på tekstens litteraritet. Konsekvensen blir at vi har å gjøre med en overføring av erfaring fra den praktiske verden til det litterære univers. All litteratur er en skriftliggjøring av erfaring, men ikke alle tekster fremhever denne egenskapen ved seg selv på samme måte som *Fjorten dager i Nordsjøen*. Dette er på mange måter forutsetningen for Tygstrup og Holms kategorier, litteraturens evne til å representere verden samtidig som den er litteratur. Henriksens fokus på språk og form i formidlingen av erfaring fra skiftarbeidet i Nordsjøen er tilstrekkelig til at boken hans kan kategoriseres som en ”opstillingsroman”; han utfordrer måten man snakker og skriver om industriarbeideren på.

Romanen forsøker også å fremheve eksisterende former. I tillegg til beskrivelsene av de dagligdagse gjøremålene forsøker han å portrettere flere av personene ved hjelp av avsnittene i kursiv. Der får leseren tilgang til arbeidernes innerste tanker, som omhandler alt fra utroskap og rusmisbruk til ensomhet og graviditet. Innblikkene står i grell kontrast til de tilsynelatende uredde personene vi møter ellers i romanen. Utfordringen med disse avsnittene er at de i flere tilfeller treffer snarere enn utvider leserens forestilling om oljearbeideren. Fordi vi ellers får lite kjennskap til personene, har vi heller ikke bygget opp den nødvendige sympatien som kunne reddet noen av refleksjonen fra klisjeenes klamme grep. Skildringen av forholdet mellom arbeiderne og ”de hjemme” fungerer langt bedre i fremstillingen av Leifs dagdrømmers voksende brutalitet, der han etter som dagene går får mindre og mindre kontroll over sin egen seksualitet. Det er likevel først og fremst i fremstillingen av arbeidet på plattformen at Henriksen lykkes i sitt prosjekt om å bringe Nordsjøen til leseren. Dette er tilstrekkelig til at jeg vil konkludere med at romanen også faller inn under Tygstrup og Holms utstillingsbegrep.

5.2 Litteraturen i samfunnet

Anmeldelsene av bøkene sa noe om hvilke forventninger konkurransen skapte. *Svart himmel, svart hav* svarte til forventningene, og fikk svært positive tilbakemeldinger. Debatten som oppsto i tilknytning til utlysningsteksten var i all hovedsak glemt i anmeldelsen av Celasin. Første mai, militærkupp og politivold var tilstrekkelig til at skepsis ble omgjort til lovord, og at den politiske relevansen ble vurdert som udiskutabel. Med Henriksens tekst våknet kritikerne. Flere ønsket tematikken velkommen, men stilte spørsmål ved om måten den ble

behandlet på kvalifiserte til betegnelsen ”politisk”. Juryen derimot, mente at tekstens form var en av romanens mest fremtredende politiske kvaliteter.

5.2.1 Er det mulig å skrive en god politisk roman?

Forlaget hadde forberedt Celasin på at han kunne få en mottakelse som ikke svarte til forventningene. De forsikret at de ville gjøre det de kunne for å skaffe romanen oppmerksomhet, men at det er anmelderne som selv velger hvilke bøker de ville anmelde (Celsasin i intervju). Det skulle vise seg at de bekymret seg unødig. Samtlige av de store avisene valgte å anmelde boka, og det samme gjaldt flere av lokalavisene. De fleste var godt fornøyd med romanen.

Det finnes få antydninger til diskusjon i anmeldelsene om hvordan en roman kan være politisk. Irene Gressli Haugen anmeldte romanen for Fædrelandsvennen, kommenterer eksplisitt det politiske aspektet: ”Denne romanen viser tydelig at en kan ha et klart politisk tema og samtidig skrive god litteratur” (Haugen 19.09.07). Dette er en indikasjon på at Fløgstad kan ha noe rett i sin påstand om at noe av forakten for 1970-tallsromanen fremdeles henger igjen hos anmelderne. Haugens utsagn vitner om at hun mener at det er nødvendig å understreke at romanen både er ”god litteratur” og ”politisk litteratur”, noe som tilbakeviser Frobenius’ påstand om at konkurransen kommer for sent, fordi politikk og litteratur angivelig har smeltet sammen. Dette kan være tilfellet i enkelte miljøer, men sitatet viser at frykten for at politikken skal forderve litteraturen fremdeles eksisterer. Noe av det samme kom frem i en debatt på NRKs Dagsnytt 18, der et utdrag fra Tor Obrestads *Sauda! Streik!* fra 1972 ble spilt av som introduksjon til debatten, akkompagnert av sovjetiske arbeiderviser (Pedersen 05.02.06). Obrestad syntes latterliggjøringen av romanen var historieløst.

”Sauda! Streik!” synes jeg blir bedre og bedre. Blir den nå trukket fram som noe man kan gjøre narr av, blir jeg oppgitt over historieløsheten. Jeg ville skrive en politisk roman om en epokegjørende begivenhet i norsk arbeidsliv. Jeg gjorde grundig forarbeid, gransket historisk kildemateriale, og møtte arbeidere i Sauda som fortalte om sine liv. De marxistisk-leninistiske analysene i boka ville jeg kanskje gjort annerledes i dag. Men det grunnleggende i romanen står jeg ved. Den har relevans for dagens politiske situasjon rent bortsett fra at industrien i Sauda omtrent er nedlagt, konstaterer Obrestad. (Pedersen 05.02.06)

Debatten ble åpnet med spørsmålet om det var denne romanen Gyldendal savnet, og innslaget fremsto som en klar kritikk av denne typen romaner. Samtidig skriver de fleste av anmelderne at romanen er en godt skrevet politisk roman, uten å problematisere dette spørsmålet ytterligere. Det interessante paradokset som har oppstått, er at man fordømmer 70-

tallsromanen samtidig som den har medvirket til å forme vårt syn på hva en politisk roman er. Det kan virke som det ideelle er en roman med klar politisk tematikk, men som ikke kan karakteriseres som et propagandaskrift på samme måte som flere av 70-tallsromanene var ment.

Anne Merethe Prinos i Aftenposten forsøker å oppsummere diskusjonen rundt konkurransen før hun konkluderer:

Politisk litteratur kan med andre ord være så mangt – den kan ha et mer eller mindre eksplisitt politisk innhold, men den kan også være politisk virksom i kraft av form og språk, slik litteraturprofessor Atle Kittang påpeker i et nylig intervju.

Tyrkiskfødte Izzet Celasin, som altså stakk av med seieren i konkurransen sammen med Leif Henriksen, debuterer med en roman som er politisk på den innholdsmessige måten (Prinos 02.09.07).

Prinos lanserer så det hun anser som romanens tre hovedtemaer: politikk, kjærlighet og oppvekst. Dette synes å være et fellestrekk ved alle anmeldelsene, selv om noen også fremhever tekstens evne til å tegne et tidsbilde av Istanbul og den oppvoksende generasjonen på 1980-tallet. Celasin har vært opptatt av politikk og politisk litteratur siden han var svært ung, og regnet seg fremdeles som venstreopposisjonell (Celasin i intervju). Det er derfor ingen tilfeldighet at både det forkastede manuset og *Svart himmel, svart hav* handler om politikk. Samtidig vil det for et norsk publikum være få kontroversielle fremstillinger i romanen. Selv de mørkeste scener beskrives som nøkterne fakta, noe som fjerner all mistanke om at dette kan være et brennende kampskrift forkledd som litteratur.

Romanens struktur og språk blir i all hovedsak betegnet som tradisjonelt: ”Dette er en gjennomført og godt fortalt roman, en klassisk bred fortelling uten krumspring. Izzat Celasin holder fast på historien og forteller den – heldigvis – uten store fakter eller høystemt retorikk” (Risa 09.10.07). Strukturen er kronologisk, og steds- og tidsangivelser hjelper leseren til å få oversikt over konfliktsituasjonen.

Det jeg vil gjerne gjøre er å bruke et rikt bildespråk – og hvordan gjør jeg det? Jeg tenker på scenene mine som i en film [...]. Jeg prøver å se for meg den scenen tredimensjonalt – hvor står mine karakterer? Hva står i bakgrunnen? – Ikke nødvendigvis for å beskrive omgivelser, da mister leseren fort interessen. Du skal beskrive litt, men ikke så veldig mye (Celasin i intervju).

Dette enkle bildespråket får stort sett gode skussmål hos anmelderne, de forstår hva Celasin ønsker å formidle, og den generelle oppfatningen er at han lykkes.

Det er ett forhold til som fanger anmeldernes interesse: autentisiteten i Izzat Celasins skildringer: ”Izzet Celasin har selv bakgrunn som politisk opposisjonell og satt fem år i

militærfengsel i hjemlandet, før han kom til Norge i 1988. Romanen henter utvilsomt kraft og autentisitet fra forfatterens egen biografi, og vi finner aldri spor av utenpåklistret research eller lettvintheter” (Prinos 02.09.07). Celasin ble rådet av forlaget til å skrive om noe han hadde førstehånds kjennskap til, men tok et bevisst valg da han bestemte seg for å skrive en roman. Boken er på ingen måte noen selvbiografi, og forfatterens erfaringer er fordelt på flere av romanens personer. I intervju dro Celasin frem Soldat som et eksempel på dette i romanen:

Hadde aldri tenkt på Soldat da jeg begynte å skrive, ikke før jeg kom halvveis, da han [Baris] fulgte etter Tuva til sykehuset. Der stoppet jeg: Oj, jeg kunne ikke komme på noe annet! Hva skal jeg gjøre nå... Da kom soldat. Han hjalp meg med å løse mange problemer [...]. Jeg kunne gjøre det, i mitt virkelige liv, jeg kunne lage de passene selv. Jeg hadde venninner som kunne følge etter som jeg ønsket. Men han [Baris] kunne ikke gjøre det, han hadde ikke midlene (Celasin i intervju).

Opplevelsen av autentisitet kommer ikke av at historien er sann, men av at den oppleves slik. Det til tross for mer eller mindre magiske inngripener fra Soldat og en engelskprofessor på universitetet, som blant annet skaffer Baris en gratis leilighet han kan ha som base mens han leter etter Zuhal. Det er ikke bare personene som av og til er for gode til å være sanne, men også språket bærer spor fra eventyrene. Likevel oppfattes boken som realistisk og historien som autentisk. Dette skyldes blant annet de stadige referansene til historiske hendelser, forfatterens erfaring fra politisk arbeid og faktalignende beskrivelser av viktige vendepunkter i romanen. Disse underdrivelsene demper romanens fantastiske trekk, og får den til fremstå som realistisk.

5.2.2 Hvordan bli gjenkjent som “politisk roman”?

Det var helt forferdelig å våkne opp til dagen da boka skulle bli gitt ut. Dagen før den ble lansert hadde Martha Norheim anmeldt boka på Boktilsynet, og samtidig vært innom Frokost-tv og Nitimen, der hun advarte leserne mot boka. At dette, det var bare elendig og skuffende og veldig dårlig, og hun så ikke *en eneste* litterær kvalitet ved boka. Det ble jeg ekstremt skuffet og nesten deprimert over de første dagene, før det gikk litt over da (Henriksen i intervju).¹⁸

Henriksen var fornøyd med støtten og oppfølgingen fra forlaget i tiden rundt lanseringen (Henriksen i intervju). Også i dette tilfellet hadde Gyldendal klart å vekke anmeldernes interesse, men det var ikke synonymt med homogen entusiasme. De fleste anmelderne mente at romanen var for ”svært spesielt interesserte” (Gabrielsen 19.01.08), og flere stilte spørsmål ved om dette virkelig kunne være en politisk roman. Dette førte til at debatten rundt

¹⁸ Jeg kommer ikke til å behandle Martha Norheims uttalelser annet enn gjennom Henriksens referanser, fordi hun ikke ble trykket på papir, noe jeg valgte å sette som en forutsetning for å begrense oppgavens materiale.

utlysningsteksten til en viss grad blir videreført i anmeldelsene. Kritikerne vet ikke hvordan de skal sjangerbestemme Henriksens tekst, og de fleste klarer heller ikke å bestemme seg for om dette kan sies å være en ”politisk roman”. Generelt var kritikerne positive til valg av tema, noe de begrunner med oljeindustriens betydning for velstandsutviklingen i Norge, men flere stiller seg tvilende til om dette er tilstrekkelig: ”Men er dette ein politisk roman? Blir det ein politisk roman av at det stadig blir sagt at selskapa berre er ute etter ein ting: profit? Er ikkje det sjølv sagt?” (Bjarne Tveiten 06.02.08). Det var med andre ord ikke nok å skrive om politiske forhold for å få boken karakterisert som en politisk roman, men det interessante er at dette ikke var problematisk i tilfellet *Svart himmel, svart hav*. Tvert om konkluderte anmelderne med at romanen utvilsomt måtte sies å være politisk på den innholdsmessige måten (Prinos 02.09.07). Cathrine Krøger tar opp denne problemstillingen i sin anmeldelse av *Fjorten dager i Nordsjøen*: ”En roman blir ikke politisk bare ved sin tematikk. Hovedsaken må jo være å engasjere leseren, og der er formen vel så viktig” (Krøger 04.02.08). Det kan virke som Krøgers viktigste kriterium for å omtale en roman som politisk er at den engasjerer leseren. Dette er en problematisk definisjon, fordi det finnes utallige eksempler på romaner som engasjerer leseren, som det likevel vil være misvisende å omtale som politiske. Det betyr ikke at det vil være uinteressant å se dem i et sosiologisk perspektiv, for å si noe om hvem som leser dem, hvilke verdier de formidler, og hvorfor de blir lest, men det er da metodene vi anvender på litteraturen som er bestemmende for hvordan vi lesere den.

Flere av anmelderne som har vanskelig for å kategorisere romanen som politisk, etterlyser en tydeligere definert kritikk, eller mer direkte fremstillinger av konsekvensene av utfordringene som presenteres. Juryens medlemmer synes dette var svært overraskende. Sandnes mente at dette viste at anmelderne hadde forventet en polemisk 70-tallsroman, og at det gjorde det umulig for Henriksen å innfri (Sandnes i intervju). I juryens begrunnelse for kåringen av de to romanene omtales *Fjorten dager i Nordsjøen* som en ”politisk roman på nær sagt alle måter” (Begrunnelsen).¹⁹ I intervjuene trekker de fleste frem formen som det mest politiske ved teksten:

Jeg synes at Leif Henriksens roman er en mye mer risikabel roman, en mye mer utfordrende roman, først og fremst i form. Til å ikke stryke leseren med hårene. Den insisterer veldig sterkt på å holde det blikket i boka uten å skjelve til hva som blir likt eller ikke likt, men som man opplever faktisk er en skildring av den hverdagen. En hverdag de færreste av oss kjenner noe til (Sandnes i intervju).

¹⁹ Jeg klarte ikke å finne begrunnelsen på Gyldendals nettsider, men fikk en kopi av Irene Engelstad. Begrunnelsen ble offentliggjort samtidig med kåringen av vinnerne, og ligger ute på dagbladet.no.

Sandnes beskriver tekstens egenrådighet som modig, og både hun og Fløgstad sammenlignet boka med den franske nyromanen. Noen anmeldere, som Bjørn Gabrielsen, Odd W. Surén og Terje Thorsen, fremhever hyperrealismen som et vellykket trekk: ”Språket er konkret, presist og reint, slik at dei detaljerte skildringane av handling og prosess rett og slett vert til poesi” (Surén 15.02.08), men flertallet av anmelderne uttrykker frustrasjon over detaljnivået. Romanen blir sammenlignet med alt fra ”forsikringsrapport” og ”lærebok” til ”bruksanvisning”.

Mens flertallet av kritikerne viste til Celasins bakgrunn i anmeldelsene av romanen, er ikke det samme tilfellet med Henriksen. Dette er overraskende i og med at de aller fleste kommenterer det teknologiske språket. Det er bare et fåtall som kommenterer tekstens autentisitet direkte, men sett i sammenheng med avsnittet over kan årsaken være at det vil være vanskelig å kritisere Henriksen for ikke å være realistisk. Konsekvensen av å definere romanen som realistisk, for så å si at den er kjedelig, er at man konkluderer med at virkeligheten er for uinteressant til å være motiv i romaner. Det er en diskusjon de færreste vil våge seg ut i. *Dagsavisens* Gerd Elin Stave Sandve er et hederlig unntak. Hun konkluderer med at ”slik romanen står, er det lett å dele Leifs undring over hva som får folk til å velge en karriere i Nordsjøen. Det virker nemlig drepende kjedelig” (Sandve 23.01.08). Uttalelsen provoserte *Klassekampens* redaksjon tilstrekkelig til at hun selv ble prisvinner i anledning kåringen av Månedens Vott: ”Jon Fosse, en av Sandves favoritter, skriver romaner uten punktum. Leif Henriksen skriver romaner om konduktorrør. Spesialisering, begge deler. Sânt krever en smule godvilje fra leseren – men virkelig bare en ”smule”. For et konduktorrør er vel bare et ... rør, når alt kommer til alt” (Klassekampen 16.02.08). Den underliggende anklagen er at Sandve har mindre respekt for kroppsarbeid og - arbeidere enn åndsarbeid og - arbeidere. Fløgstad mener at denne tendensen er tydelig i flere av anmeldelsene:

Implisitt hos alle anmelderne låg det at det som forgår hos oss er viktigare enn det som foregår på Oseberg eller Ekkofisk [...]. Henriksen har virkningshistorisk blitt ei politisk bok. Izzets Celasin bok, utgitt i Norge, utfordra ikkje noke som helst. Tvert imot bekrefta den at den politiske litteraturen var noko som hørte 70-tallet til, dog gjerne hører utlandet til, og det hører til den tredje verden, eller i alle fall eit konfliktområde: slik at den politiske litteraturen hører til ein annan plass. Slik at Henriksen, ved å insistere på at det daglege livet i Nordsjøen var viktig og hadde universelle trekk, blei veldig utfordrande nettopp politisk (Fløgstad i intervju).

Også Henriksen selv opplevde noen av kommentarene som åndselitens angrep på arbeideren (Henriksen i intervju). Dette er en utfordrende problemstilling. Flere av avisene, også de som kom med krass kritikk av boka, trykket et intervju av Henriksen i samme tidsrom som

anmeldelsen kom på trykk. Her kommer forfatteren til ordet og tilkjennegir sin intensjon med romanen. Disse intervjuene er på ingen måte preget av en manglende respekt, men snarere av den nysgjerrigheten Henriksen etterlyser i anmeldelsene. Et eksempel på dette er Dagsavisen, som trykker et lengre intervju dominert av Henriksens sitater, samme dag som anmeldelsen kommer på trykk. Spørsmålet det er verdt å stille seg, er hva Sandve ville skrevet dersom *Fjorten dager i Nordsjøen* var skrevet av Jon Fosse, da ville man fått svar på hvilken betydning habitus har. Et av Bourdieus poenger er at for at noe skal kunne bli solgt som kunst, så må det først gjenkjennes som det. Fosse har gjennom mange år opparbeidet seg et rykte som en stor kunstner, noe som smitter over på hans arbeider. Henriksen har ingen litterære bragder å underbygge *Fjorten dager i Nordsjøen* med, det ligger i debutantens natur. Forlaget håpet at deres navn, juryens anerkjennelse, kombinert med tittelen ”Vinner av Gyldendals konkurranse om beste politiske roman” (innsidetekst), ville være tilstrekkelig for å overvinne denne hindringen. Dette viste seg å bli vanskeligere enn antatt.

5.3 Litteratursamfunnet

En analyse av romanenes produksjonsforhold vil være todelt. På den ene siden ble begge bøkene påbegynt før forfatterne hørte om konkurransen, på den andre siden ble de ferdigstilt i løpet av konkurranseprosessen. Det vil si at de endelige utgivelsene har et individuelt forløp og et tilnærmet parallelt forløp.

Svart himmel, svart hav var nettopp avvist av et annet forlag, som ikke hadde tro på romanens kommersielle verdi (Celasin i intervju), da Celasin kom over utlysningsteksten. Han hadde positive erfaringer med Gyldendal, og tenkte ikke spesielt mye over hvorvidt hans roman var politisk eller ikke. Slik han så det, handlet de fleste romaner om samfunnet og dermed også politikk (Celasin i intervju). Tilfeldighetene førte til at det var Gyldendal som rådet han til å skrive om noe han kjente; på den måten hadde han blitt påvirket av forlaget, men ikke i tilknytning til konkurransen. Han begynte på manuset i 2000, og hadde vært tilnærmet ferdig det siste halvannet året som gikk med til forhandlinger med det ikke navngitte forlaget. *Fjorten dager i Nordsjøen* var også påbegynt noen år før konkurransen, men Henriksen var ikke kommet like langt i sitt prosjekt som Celasin. Henriksen hadde tenkt å bruke ett eller to år til før han ville forsøke å få manuset antatt, men da han så utlysningsteksten, følte han at konkurransen var riktig for ham. Han leste annonsen i *Vinduet*,

og bet seg merke i at ett av eksemplene var ”Snøhvitfeltet” satt i sammenheng med ”arbeidsplass” (Utllysningsteksten). Etter at han bestemte seg for å sende inn manuset, jobbet han på spreng gjennom sommeren for å få det mest mulig ferdig. Flere av tekstene er skrevet i arbeidssituasjonen, noe som formidles i romanen. Manuset var ikke ferdig da Henriksen sendte det inn: ”Da sendte jeg inn det uferdige manuset og skrev at det var uferdig, men at det ville utgjøre en helhet” (Henriksen i intervju). Dette var likevel tilstrekkelig til at han og Celasin ble kåret til vinnere av konkurransen.

Celasin var svært fornøyd med samarbeidet med Gyldendal. Det ble foretatt få endringer fra manus forelå til romanen ble publisert. I all hovedsak var det snakk om innstramminger i teksten. Han følte seg på ingen måte presset av forlaget, tvert imot beskriver han samarbeidet som konstruktivt og som en prosess der han mottok endringsforslag som han sto fritt til å benytte eller forkaste (Celasin i intervju). *Fjorten dager i Nordsjøen* kom ut et halvt år etter *Svart himmel, svart hav*, dette fordi det gjensto noe mer arbeid med manuset. Ifølge Henriksen dreide tiden etter kåringen seg om å ”få flyt og bli flinkere til å skrive. Lære seg håndverket ” innholdet forble stort sett uendret. Han sa i intervju at han syntes Gyldendal var lite involvert i manusarbeidet i denne perioden, men var ved godt mot og hadde troen på si egen tekst: ”Jeg synes vel at hvis ikke dette var litteratur, så var ingenting litteratur” (Henriksen i intervju). Dagen han ble kåret til én av to vinnere beskriver han som en av sine beste opplevelser, ”selv om det ikke kan sammenlignes med det å få barn” (Henriksen i intervju).

Forlaget hadde store forhåpninger til konkurransen. Målsettingen var å skaffe Gyldendal positiv oppmerksomhet, knytte til seg nye talenter og få solgt flest mulig romaner. Debatten rundt konkurransen var til en viss grad som ventet, samtidig virket det som om innholdet av den og noen av deltakerne kom overraskende på dem. Marstein etterlyste mangfold med hensyn til hvem det blir skrevet om:

Hvis man ser på romanlandskapet, og ser på en så enkel, kvalitativ ting, som hovedpersonens yrker, – og la oss snakke om romaner for enkelthets skyld. Så skulle man tro at den norske befolkning besto av en sånn 70–80% journalister, forfattere og lærere, hvis det er så mange, da, som har andre yrker i norske romaner. Det synes jeg er en skjevhet, da det er åpenbart at de som skriver kommer fra en spesiell bakgrunn og har en spesiell virkelighetserfaring (Marstein i intervju).

Forlaget var på jakt etter en politisk roman, men den skulle ikke handle om den kulturelle eliten, og helst ikke være skrevet av representanter for feltet heller. Løsningen ble å liste opp en rekke eksempler på andre områder det var mulig å skrive om. Konsekvensen ble at flere

litterære aktører engasjerte seg i debatten om en konkurranse mange av dem var diskvalifisert fra å delta i. De opplevde det som et angrep på samtidslitteraturen og som en innsnevring av begrepet ”politisk roman”. Én av årsakene til konflikten ligger i misforholdet mellom innhold og overskrift i utlysningsteksten. Forlaget ønsket seg ikke bare en ny politisk roman, men en eller flere bestemte politiske romaner. Dette ble overraskende nok ikke kommunisert til juryen, som fikk i oppgave å kåre en politisk roman. Konsekvensen ble at juryen så etter en hvilken som helst politisk roman, mens Marstein ønsket å utvide tematikken i norsk skjønnlitteratur. Det kan virke som dette har fått få konsekvenser for kåringen av romanene, da samtlige medlemmer av juryen hevder at de to vinnerne var de klart beste bidragene på alle mulige måter. Som jeg ofte vil tro er tilfellet, er det ikke tematikken som er avgjørende for vurderingen, men kvaliteten på bidraget. Her skiller romankonkurranser seg fra stiloppgaver, selv om Anne Oterholm mente at de i dette tilfelle hadde mye tilfelles.

Publiseringen av de to romanene har uten tvil ført til en utvidelse av det litterære feltet med tanke på form, tematikk og forfatternes bakgrunn. Henriksen og Celasin er ikke representative for norske forfattere med sin bakgrunn som nordsjøarbeider og politisk flyktning; tematisk er romanene deres også et velkomment tilskudd, noe også flere anmeldere påpeker. *Svart himmel*, *svart hav* handler blant annet om politiske miljøer og kan med sin underholdende karakter bidra til at den politiske romanen får et bedre rykte. Politiske romaner er ikke bare protestskriv, de kan også inneholde en godt fortalt historie. Når det er sagt, er et protestskriv uten tvil langt mer politisk en Celasins roman. Anmelderne stiller spørsmålstegn ved det politiske ved Henriksens roman, men sier lite om hva de savner. Jeg tror de savner 70-tallsromanen mer enn de er villige til å innrømme. Det er noe befriende med en tekst som sier hvem den er, hva den vil og hvor den kommer fra. *Fjorten dager i Nordsjøen* gjør ikke det. Den viser feil og mangler ved sikkerhetsarbeidet, dårlig kommunikasjon mellom de forskjellige leddene i produksjonen og prøver å fremprovosere uroen og distansen skiftarbeidet skaper til omgivelsene. Men den gjør det uten å sette erfaringen i perspektiv. Bindeleddet er sikringsarbeideren Leif, men heller ikke han blir leseren særlig kjent med. Det gjør at leseren i første omgang blir sittende med en haug episoder vedkommende ikke vet hva han eller hun skal gjøre med, eller hvorfor de blir fortalt. Dette er en bok som blir bedre av å bli snakket om, og av å unndra seg forventningene som skapes til ”vinneren av en politiske romankonkurranse”. Det tydeligste politiske ved romanen er mottakelsen av den. Her klarte den både delvis å hente opp igjen debatten som døde med utlysningsteksten, samt å endre kotyme for hvordan man behandler debutanter.

5.4 Litteraturens autonomi

Motstanden mot at ideologier overstyrer litteraturen, er fremdeles sterk. På tross av dette er forventningene til hva som kategoriseres som en politisk roman formet av den typen romaner som dominerte den norske litteraturen på 1970-tallet. Dette medfører at en roman som Celasins, som omhandler den samme perioden og tar for seg noen av de samme miljøene, har lett for å bli gjenkjent som politisk litteratur. Den nøkterne fremstillingen og fokuset på den narrative fortellingen gjør at den unnslipper kritikken som har blitt rettet mot tidligere politisk litteratur. Selv i et marked som det norske, der avstanden mellom det begrensede og det åpne markedet er minimal, står kravet om kunstens autonomi sterkt. Det at kunsten er unndratt lover og regler som andre uttrykksformer må innrette seg etter, gjør at den spiller en viktig samfunnsrolle. Flere aktører opplever litteraturens posisjon på utsiden av samfunnet som tilstrekkelig til å definere all litteratur som politisk. Romankonkurranser er et eksempel på situasjoner der autonomien trues. Redaksjonssjefen i Gyldendal Litteratur omtaler romankonkurranser som forlagets mulighet til å påvirke samtidslitteraturen, men hevder samtidig at den ”politiske litteraturen står utrolig svakt hvis den svekkes av en romankonkurranse” (Marstein i intervju). Jeg tolker angrepet på romankonkurransen som et forsvar av litteraturens samfunnsrolle, og et ønske om å bli definert som ”viktig”, dette selv om litteraturen, på lik linje med andre kulturelle uttrykk, opplever et økende press fra det åpne markedet.

Litteratur, nettsider og muntlige kilder

Andreassen, Trond. *Bok-Norge. En litteratur-sosiologisk oversikt*. Oslo: Universitetsforlaget, 2006.

Atekst, søkedato 28.04.08, <www.atekst.no>

Begrunnelse. Juryens begrunnelse i kåringen av de to romanene.

Barthes, Roland. "Virkelighetseffekten". Oversatt av Karin Gundersen kompendium *LIT2000, Litteraturvitenskaplige grunnlagsproblemer, del 1 av 3*. Oslo 2004.

Bergens Tidende. "Det holder ikke!". 11.02.08

Bergesen, Martin. Ogundipe, Anne. Olguin, Brian. "Udebutert". *Universitas* 07.02.08.

Bourdieu, Pierre. "Symbolvarenes marked". Oversatt av Anne Stanbo i *Skrift*. Skriftserien for litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo. Oslo 1991.

Celasin, Izzet. Muntlig intervju, 04.09.08.

Celasin, Izzet. *Svart himmel, svart hav*. Oslo 2007.

Dickens, Charles. *Hard Times*. London 1995.

Engelstad, Irene. Muntlig intervju, 31.03.08

English, James F. *The Economy of Prestige. Prizes, Awards and the Circulation of Cultural Value*. Cambridge MA 2005.

Fløgstad, Kjartan. Muntlig intervju, 01.04.08.

Gabrielsen, Bjørn. "Plattform. En bruksanvisning". *Dagens Næringsliv* 19.01.08.

Google. Søkedato: 28.04.08. <www.google.com>

Grøndahl, Christopher. "Claude Simone – biografi". Nedlastingsdato: 01.11.08,
<<http://www.nrk.no/litteratur/forfattere/1112691.html>>

Gyldendal ASA. Nedlastingsdato: 29.05.08. <www.gyldendal.no>

Gyldendal Norsk Forlag. Nedlastingsdato: 29.05.08. <www.gyldendal.no>

Haagensen, Nils-Øivind. "Arbeidet er hellig". *Klassekampen* 25.01.08.

Hageberg, Otto. Skei, Hans H. "Hundre år etter Hamsun: Bokklubben nye bøkernes romankonkurranse". *Norsk litterær årbok* 1992.

Harstad, Johan. Korrespondanse på e-post, 16.02.08

Haugen, Irene Gressli. "En verdig prisvinner". *Fædrelandsvennen* 19.09.07.

Henriksen, Leif. *Fjorten dager i Nodsjøen*. Oslo 2008.

Henriksen, Leif. Muntlig intervju, 02.09.08.

Holst-Hansen, Thomas. "Samtidsstemmen". *Klassekampen* 23.09.06

Howe, Irving. *Politics and the novel*. New York 1992.

Jacobsen, Nils Kåre. *En forlegger og hans hus. Harald Grieg og Gyldendal*. Oslo 2000.

Jensen, Kjell Olav. "Tvilsom". *Aftenposten* 26.01.08.

Johannson, Björn. "Politisk sosiologi". *Sosiologisk leksikon*. Olav Korsnes, Heine Andersen og Thomas Brante (red). Oslo 1997

Jordheim, Helge. Asdal, Kristin. Berge, Kjell Lars. Gammelgaard, Karen. Gundersen, Trygve Riiser. Rem, Tore. Tønnesson, Johan L. *Tekst og historie. Å lese tekster historisk*. Oslo 2008.

Klassekampen. "Votten". 16.02.08

Krøger, Cathrine. "Hard hverdag". *Dagbladet* 04.02.08

Larimer, Kevin. "Is there more to contests than cash?" *Poets and writers*. New York, mars/april 2005.

Lessing, Doris. "Nobel win a 'disaster'". Publisert: 11.05.08. Nedlastingsdato: 09.06.08. <<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/7393915.stm>>

Lessing, Doris. "On not winning the Nobel Prize". Publisert: 07.12.07. Nedlastingsdato: 10.06.08. <<http://www.svenskaakademien.se/web/17323829-0241-4538-ac5e-f8ce19d46316.aspx>>

Lothe, Jakob. Refsum, Christian. Solberg, Unni. *Litteraturvitenskaplig leksikon*. 2. utgave, Oslo 1999.

Marstein, Kari. "Den politiske romanen". *Dagbladet* 04.02.06

Marstein, Kari. Muntlig intervju, 10.03.08

Mork, Knut Anton. *Makroøkonomi*. Oslo 2004.

Norsk Riksmålsordbok. "Politikk". Trygve Knudsen og Alf Sommerfelt (red). Oslo 1947.

Olsen, Inger Anne. "NYE STEMME: Et vitne i verden". *Aftenposten* 04.07.99

Pedersen, Bernt Erik. "Refser ny romankonkurranse". *Dagsavisen* 27.01.06

Pedersen, Bernt Erik. "Konkurransen kommer for sent". *Dagsavisen* 28.01.06

Pedersen, Bernt Erik. "Dumt og barnehageaktig". *Dagsavisen* 28.01.06

Pedersen, Bernt Erik. "For mykje peiskos og kaffislabberas – Frode Grytten om politikk, romaner og konkurranse". *Dagsavisen* 31.01.06

Pedersen, Bernt Erik. "Står ved streikeboka". *Dagsavisen* 05.02.06

Pedersen, Bernt Erik. Muntlig intervju, 29.10.08

Prinos, Anne Merethe K. "Mangesidig vinnerroman". *Aftenposten* 02.09.07.

Richardson, Anna. *MySpace users to make Coelho adaptation*. Nedlastingsdato: 11.06.08.
<<http://www.thebookseller.com/news/60744-myspace-users-to-make-coelho-adaptation.html>>

Risa, Einar O. "I skyggen av trefoldig terror". *Stavanger Aftenblad* 09.10.08.

Roll, Stein. "Uskjønn brønnlitteratur". *Adresseavisen* 21.01.08.

Sandnes, Cathrine. Muntlig intervju, 11.03.08

Sandve, Gerd Elin Stava. "Og sånn går dagene". *Dagsavisen* 23.01.08.

Sandve, Gerd Elin Stava. "Tradisjonell prisvinner". *Dagsavisen* 31.10.07.

Sjöblad, Christina. "Dagboken – dokument, vän och samtalspartner. Om dagboken i det litterära systemet". *Edda*, hefte 2, 1991.

Store Norske Leksikon. "Politikk". Aschehoug og Gyldendals Store norske leksikon. 4 utg, 2005-2007, nedlastingsdato: 10.04.08. <www.snl.no>

SSB. Søkedom 28.04.08. <www.ssb.no>

Surén, Odd W. "Rapport frå bensintanken". *Dag og Tid* 14.02.08.

Svedjedal, Johan. "Det litteratursociologiska perspektivet. Om en forskningstradition och dess grundantaganden". *Litteratursociologi: texter om litteratur och samhället*. Lund 1997.

Sørheim, Tuva Ørbeck. "Politikk, takk". *Dagsavisen* 04.02.06

Thorsen, Terje. "Lovende debut". *VG* 05.02.08.

Tveiten, Bjarne. "For spesielt interesserte". *Fædrelandsvennen* 06.02.08.

Tygstrup, Fredrik. Holm, Isak Winkel. "Litteratur og politikk". *Kultur og klasse*, nr 2, årgang 35, 2007.

Utlysningstekst. Nedlastingsdato: 21.04.08.

<http://www.gyldendal.no/new/attachments/841/Politisk_roman_mod33.pdf>

Vær Varsom-plakaten. Nedlastingsdato: 18.11.08.

<http://presse.no/Pressens_Faglige_Utvalg_PFU/Var_Varsom-plakaten>

Ziener, Øystein. "A life wasted?" *Dag og Tid* 05.02.98.

Østerud, Øyvind. *Statsvitenskap. Innføring i politisk analyse*. Oslo 2002.

Østbye, Helge. Helland, Knut. Knapskog, Karl. Larsen, Leif Ove. *Metodebok for mediefag*. Bergen 2007.

